

**EL EXORDIO DE LOS POEMAS ROMANCES EN CUADERNA VÍA.
NUEVAS CLAVES PARA CONTEXTUALIZAR LA SEGUNDA
ESTROFA DEL ALEXANDRE***

Elena González-Blanco García
Universidad de Alcalá de Henares

If I may offer you a three-dimensional analogy, we are faced in the Middle Ages with a phenomenon akin to an archipelago, an island-chain. The historians of Spanish literature pay attention only to those islands in the sun, the works written in the vernacular. But under the surface of the water, a barrier to all non-amphibious hispanists, lies the immense, connected mountain-range of medieval Latin literature¹.

1. Introducción

En la literatura española, uno de los aspectos que parece haberse afianzado con mayor firmeza, consolidándose a lo largo de los años, ha sido la dicotomía existente entre los misteres de juglaría y de clerecía. Las características retóricas y poéticas que definen la estrofa de la cuaderna vía o tetrástico monorrímo de alejandrinos han sido ampliamente debatidas, puntualizadas y perfiladas por los investigadores castellanos y extranjeros. Así, la consideración de la cuaderna vía en términos hispánicos ha dado ricos frutos, como puede verse en la larga nómina de in-

* Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D, *Historia de la métrica medieval castellana*, dirigido por el prof. Fernando Gómez Redondo, ref. FF1 2009-09300.

¹ Keith Whinnom, *Spanish literary historiography: three forms of distortion: an inaugural lecture delivered in the University of Exeter on 8 December, 1967*, Exeter, University of Exeter, 1967, p. 6.

vestigadores que arranca con Marcelino Menéndez Pelayo² y continúa en los trabajos de Ramón Menéndez Pidal, Joan Corominas, Manuel Alvar, Francisco López Estrada, Alan Deyermond, Brian Dutton o Ian Michael, entre otros. Ahora bien, constantemente echamos en falta una vía de investigación paralela que aclare los linajes de algunos de los testimonios castellanos y los sitúe, a su vez, en un contexto panrománico en el que puedan establecerse conexiones entre los textos castellanos y los poemas romances compuestos en las mismas fechas, con idéntica estrofa y de similar temática.

El problema que este trabajo plantea es la ausencia de estudios referidos a la poesía narrativa romance. Así como hemos mirado a Francia para ilustrar nuestras lagunas en materia épica, son escasas las referencias que se han hecho allende los Pirineos para el estudio de la cuaderna vía³, considerada un producto netamente español, a través del cual hemos definido sus propias características poéticas. Conviene, sin embargo, recordar, que el tetrástico monorrimo de alejandrinos se gesta en la poesía mediolatina⁴, y que autores como Gautier de Châtillon componen gran parte de su obra en versos de 12 y 13 sílabas con hemistiquios

² En *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Madrid, V. Suárez, 1911-1916.

³ Apenas contamos con estudios sobre este tema, y los que nos han servido de base son ya antiguos y proceden, en su mayor parte, de la mano de investigadores extranjeros. Ejemplo de ello son los trabajos de Georges Cirot en «Sur le mester de clerecía», en *Bulletin Hispanique*, 44 (1942), pp. 5-16; y en «Inventaire Estimatif du 'Mester De Clerecía'», en *Bulletin Hispanique*, 48 (1946), pp. 193-209; o el de Silvio Avalle d'Arco, «Le Origini della Quartina Monorima di Alessandrini», en *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 1 (1962) [número monográfico: *Saggi e Ricerche in Memoria di Ettore Li Gotti*], pp. 119-160; trabajos que se han visto cimentados después por Ángel Gómez Moreno, que relaciona el exordio del *Libro de Alexandre* con otros idénticos que encuentra en la literatura francesa e italiana de esa misma época en su artículo «Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*», en *Revista de Literatura*, 46 (1984), pp. 117-127; que hace una relación sucinta pero reveladora de los grandes poemas en tetrásticos en latín, francés e italiano en «Clerecía», en Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, *Historia crítica de la literatura hispánica*, 2: *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, Taurus, 1988; y que aclara el linaje latino y francés de algunos testimonios españoles en «Nuevas reliquias de la cuaderna vía», en *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), pp. 9-34. Tampoco hemos de olvidar varios de los trabajos de Francisco Rico que ofrecen un magnífico aglutinante de esta poesía de carácter panrománico en «La clerecía del mester», en *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150.

⁴ De este fenómeno hablo en mi artículo «Las raíces del mester de clerecía», en *Revista de Filología Española*, 88.1 (2008), pp. 195-207.

agrupados en tetrásticos⁵. La estrofa pasará del latín a la poesía francesa, donde encontraremos los primeros poemas ya a finales del siglo XII, que perdurarán hasta las postrimerías del siglo XIV con más de 170 testimonios. Lo mismo sucederá en la poesía italiana, aunque en menor proporción, pues los textos en tetrásticos superarán con poco los 50, número que no es despreciable si lo comparamos con la treintena de poemas en cuaderna vía conocidos en nuestra literatura castellana. ¿Por qué, pues, esta discriminación hacia los poemas romances?

Hemos de notar, además, que la temática de dichos poemas se mueve toda ella dentro de un mismo universo en el que predominan los textos de tipo didáctico-moralizante de inspiración religiosa, aunque también queda hueco para aquellos compuestos en un tono satírico, o incluso con tintes históricos. Todo ello resulta de especial interés para poder comprender y estudiar la cuaderna vía española.

En este trabajo, enfocado desde una perspectiva eminentemente panrománica, nos ocuparemos de analizar los exordios de los poemas compuestos en tetrásticos monorrimos de alejandrinos tanto en latín como en francés e italiano, para compararlos luego con los ya conocidos testimonios castellanos en cuaderna vía. Situaremos, pues, la famosa segunda estrofa del *Libro de Alexandre* en un contexto poético y retórico que permita entender sus formulaciones y presupuestos a la luz de otros textos similares compuestos en circunstancias análogas al otro lado de los Pirineos⁶.

⁵ Sus poemas están recogidos en las ediciones de Karl Strecker, *Die Gedichte Walters von Chatillon*, Berlín, Weidmann, 1925; y *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Chatillon: Aus deutschen, englischen, französischen und italienischen Handschriften*, Heidelberg, C. Winter, 1929.

⁶ Los trabajos de este tipo son, generalmente, escasos. Una interesantísima aproximación al tema tenemos en el ya mencionado artículo de Ángel Gómez Moreno (1984, *art. cit.*), que remite a su vez a los trabajos sobre los prólogos y exordios de varios investigadores extranjeros, entre los que destaca el de Ulrich Mölk, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts; Prologe, Exkurse, Epiloge*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1969; así como la tesis doctoral de Margot Y. Corona de Ley, *The Prologue in Castilian Literature Between 1200 and 1400*, Ph. D. Diss. University of Illinois-Urbana, 1976.

2. El «modus dicendi». La retórica del exordio en los poemas en tetrásticos

El problema del carácter oral o escrito de los textos, que conlleva a plantearse problemas como su modo de recitación y transmisión, es uno de los aspectos más controvertidos de la poesía narrativa. Podemos afirmar casi con total certeza que estos textos se recitaban oralmente sin cantarse en las lenguas romances. Los orígenes latinos de los mismos difieren, sin embargo, al respecto, pues encontramos numerosos testimonios de poemas compuestos en versos de 12, 13 y 14 sílabas con abundantes y explícitas referencias al canto, acompañado este, incluso, de instrumentos musicales. Muestra de ello es este significativo texto, de Paulo Alvaro de Córdoba, compuesto en el siglo IX en tetrásticos dodecasilábicos, aún sin rima, dedicado a San Eulogio⁷. En él, el poeta se enorgullece de poder acompañar sus alabanzas con el canto y la música y adorar a Dios acompañando sus versos con las cuerdas de los instrumentos musicales.

	Almi nunc revehit	festa polifera
	Nostri Eulogii	martyris incliti,
	Solvamus Domino	carmina principi
4	Concentu fidei	caelico munere.
	Laudamus varia	musico carmine,
	Quae non sunt Domini	praedita lumine,
	Hic nunc sat melius	res pia panditur,
8	Cum Christum resonant	chordulae metricae.
16	Ut dulcis reboet	musica flamine.

⁷ Recogido en la obra de Clemens Blume y Guido Maria Dreves (eds.), *Analecta Hymnica Medii Aevi*, (AH) Leipzig, 1886-1922 [Reimpreso en Nueva York y Londres, Johnson Reprint Corporation 1961, índices 1978], vol. 27, p. 118 y *Monumenta Germaniae Historica. Poetarum Latinorum Medii Aevi tomus I (MGH)*, Munich, 1978-, Brepols, Turnhout, 2005. Versión electrónica [<http://clt.brepolis.net.ezp1.harvard.edu/mgh/start.asp?sOwner=menu> (Último acceso: 28 de enero de 2008)], *Antiquitates Poetae Latini Medii Aevi*, vol.3, pp. 126-142.

Expresiones análogas encontramos en el poema sobre la contemplación del misterio divino de Wandalbertus Prumiensis⁸, hagiógrafo, escritor y poeta del siglo IX⁹.

Concors ecclesia et **vox modulantium**
12 Festivo sociat **carmina coetui**.

Haec nunc curriculis	vota sub annuis,
Per quos emineant	et redeant dies,
Exponam breviter	credita carminae,

En el siglo X, Eugenio Vulgar volverá a hacer uso de estos términos en su *Sylloga*¹⁰: un poema de versos dodecasílabos, a los que el propio autor se referirá como asclepiadeos, dedicado a la adulación al papa León VI. Nuevamente aparece la referencia al acompañamiento musical de las cuerdas.

Laudes unde tibi	canto , piissime,
Cordarumque sonis	asclepiadeis
Te rerum dominum	caelitus intonans
16 Aeterno rutilo	vivere concino.

Del mismo modo, entre los siglos X y XII, muchos de los himnos recogidos en los *Analecta Hymnica* se expresarán de forma similar. Ejemplo de ello tenemos en *In Sancti Barbatii*¹¹, poema anónimo escrito en tetrásticos de versos dodecasílabos conservado en un manuscrito de Benevento de los siglos XI-XII. El texto consta de 9 estrofas que narran la vida del santo y lo ensalzan por sus buenas obras. Se trata de una evocación cósmica a Dios, que es para sus santos el centro. En este caso, el canto de las alabanzas se verá acompañado mediante la música del órgano:

⁸ *Poetae Aevi Carolini*, *Poetae* 2, pp. 569-622, en *MGH*, *ob. cit.*

⁹ El texto, compuesto en versos de 12 sílabas agrupadas en pequeñas estrofas que oscilan entre 3 y 8 versos aún sin rima, tiene como tema central la contemplación del misterio divino como preámbulo a la súplica de la plebe cristiana en la fiesta de Pascua Florida.

¹⁰ *Poetae Aevi Carolini*, 4. 1, pp. 412-440, en *MGH*, *ob. cit.*

¹¹ *AH*, vol. 22, 79.

	Pangamus pariter	carmina cantibus,
	Fratres, nunc Domino,	omnium arbitro,
	Coetus aetherici	organa concinant,
4	Voces harmoniae	sidera verberent.

Lo mismo sucederá en el himno *De Sancto Gaugerico*¹², poema hagiográfico compuesto en 7 tetrásticos de versos dodecasilábicos, en el que se especifica que las laudes son cantadas:

	Confessor Domini,	vir venerabilis,
	Laudes, quas canimus,	suscipe, quaesumus,
	Et nostris veniam	lapsibus impetra
24	Et tecum superam	scandere patriam.

En los siglos XII y XIII seguirán repitiéndose los mismos tópicos en lo que al canto se refiere, como puede comprobarse en la *Historia de Daniel representada*, poema en versos de 14 sílabas compuesto por Hilario, obispo de Orléans y discípulo de Abelardo¹³. Los versos se encuentran perfectamente divididos en dos hemistiquios iguales, en tiradas monorrimas. El comienzo de la obra constituye una presentación solemne que ya anticipa todos los requisitos y características que nos va a ofrecer el verso español de 14 sílabas. No hay duda alguna de que nos encontramos ya ante un uso consciente de este verso, que se utiliza de forma grandilocuente, pues la primera palabra es «resonent», y a lo largo del texto se hacen varias referencias al canto y a la forma de articular la voz. Es especialmente significativo el cuarto verso de la segunda tirada, en el que se dice que la cítara acompaña a la voz.

Resonent unanimes	- Cum plausu Populari
Et decantent principis	- Potenciam preclari [...]
Collaudandus citaris	- Et vocibus sonoris.
Qui, sequens in omnibus	- Exempla genitoris,
Rebellia subjugat (2)	- Domino (3) vigoris.

¹² *AH*, vol. 11, 244, 139.

¹³ Champollion-Figeac, Jacques Joseph, *Hilarii versus et ludi*, Lutetiae Parisiorum, apud Techener Bibliopolam, 1838, pp. 43ss.

De la misma época, en versos de 12 sílabas, el poema hagiográfico dedicado a San Martín¹⁴ hablará del canto acompañado del órgano¹⁵.

	Cantemus pariter	carmen amabile
	Martini meritis	oppido nobile,
	Clerus cum populo	consonet organo,
8	Grandi nam volupe est	psallere gaudio.
	His nos subsidiis	undique praediti
	Pangamus proprio	cantica praesuli,
	Laudemus parili	voce, quod approbat,
24	Damnemus vigili	mente, quod improbat.

Durante este período serán los himnos, generalmente de tipo hagiográfico, los poemas que con mayor frecuencia adopten la forma del tetrástico monorrimo de versos de 12 o 13 sílabas. Ejemplo de ello son los numerosos poemas de este tipo recogidos en los *Analecta Hymnica*, como el *De Sancto Aegidio*¹⁶ que ya no se refiere al poema como un *carmen* sino como un *hymnum*:

	Trinitati summae	Deoque simplici
	Decantemus hymnum	affectu supplici,
	Ut in examine	cum stola duplici
24	Occurramus illi	supremo iudici.

¹⁴ *AH*, vol. 12, 343.

¹⁵ Poema anónimo compuesto en tetrásticos de dodecasílabos con rimas en pareados. Se ocupa de la fiesta de San Martín, cuya vida ensalza y glorifica. El texto se ha conservado en un manuscrito del siglo XIII, otro del XIV y varios breviarios del XVI. Desconocemos exactamente su fecha de composición, aunque tal vez el origen del himno haya que situarlo en una data anterior al siglo XIII. Resulta significativo el hecho de que está emparentado con otro de Rabano Mauro también titulado *De Sancto Martino*, recogido en *AH*, vol. 12, 154.

¹⁶ *AH*, vol. 16, 82.

Todos estos ejemplos salpican la poesía mediolatina de la época hasta hacer llegar al tetrástico a sus más altas cotas de la mano de la figura de Gautier de Châtillon¹⁷. En su poema *Stulti cum prudentibus currunt ad coronam*, el famoso poeta critica los males de la sociedad en estrofas goliárdicas que alternan 13 y 14 sílabas¹⁸. En este caso, señala que la voz va acompañada en su poesía de una flauta compuesta por siete cañas, mención que hace eco de las *Bucólicas* virgilianas¹⁹.

	Quando cibus deficit	animabus brutis,
	mugiendo postulant	cibum spe salutis;
	set est michi resonans	vocibus argutis
8	fistula disparibus septem	compacta cicutis.

Nuevamente glosa a Virgilio y la cuestión de la flauta repitiendo prácticamente igual uno de sus versos en *Eliconis rivulo modice respersus*²⁰, cuando afirma:

Eliconis rivulo	modice respersus
vereor, ne pondere	sim verborum mersus;

¹⁷ Es uno de los poetas más significativos del siglo XII entre los que escribieron en latín. Nació hacia los años treinta del siglo XII, en Ronchin, cerca de Lieja. Estudió en París y Reims. Dirigió la escuela de Laón y obtuvo una canonjía en Reims. Por su servicio relacionado con Enrique II, viajó a Inglaterra en 1166 y aconsejó en el conflicto que había entre su natural señor y Thomas Becket, ya que Juan de Salisbury había pedido su apoyo para apoyar a Becket. Gautier de Châtillon es conocido por su *Alexandreis*, poema épico en hexámetros que influyó notablemente en el *Libro de Alexandre*. No son tan conocidos, sin embargo, sus poemas en tetrásticos monorrimos de versos de 12 y 13 sílabas, que constituyen un antecedente inmediato de la cuaderna vía española y romance.

¹⁸ Seguimos la edición de Karl Strecker, *Moralisch-satirische gedichte Walters von Châtillon: Aus Deutschen, Englischen, Französischen und Italienischen Handschriften*, Heidelberg, C. Winter, 1929, poema núm. 4.

¹⁹ Me refiero concretamente a la *Égloga II*, en la que el pastor Corydon canta sus amores al más joven Alexis y le dice cómo va a cantarle acompañándose de esta flauta de 7 cañas que Dametas le regaló: *Nec te paeniteat calamo trivisse labellum:/ haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas? / est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim.*

²⁰ Seguimos la edición de Karl Strecker, ed. cit., num.7.

set quoniam scriptitat mundus universus,
 4 **incipi Menalios mecum, mea tibia, versus²¹.**

Aunque en menor proporción, otro de los términos que en algunos casos se utilizan para referirse a las composiciones que nos ocupan es el de «ludus» o juego. Así aparece, por ejemplo en un poema de los *Carmina Burana*²², de tema amoroso en el que se dice:

Stant prata plena floribus, in quibus nos ludamus!
 virgines cum clericis simul procedamus,
 per amorem Veneris **ludum** faciamus,
 8 ceteris virginibus ut hoc referamus!

Cuando comienzan a aparecer los textos romances, la terminología se multiplica y diverge notablemente, desaparecen prácticamente los términos relativos a la canción y en su lugar encontramos palabras como «raison» o «dit». Así, la *Pasión* de Clermont Ferrand²³, texto bilingüe del siglo X que entremezcla en sus versos palabras vernáculas y latinas, comienza:

Hora vos dic vera **raizun**
 De Jesú Christi passiun:
 Los sos affaz vol remembar
 4 Per que cest mund tot a salvad.

Aunque el canto queda reservado para otro tipo de poemas cuando aparecen los primeros tetrásticos en romance, en los poemas bilingües podemos encontrar todavía algunas expresiones relacionadas con la canción y la música. Esto sucede, por ejemplo, en el poema conocido como *Des femes, des dez et de la taverne*²⁴:

²¹ Este mismo verso aparece en la *Égloga VIII*: Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus / Maenalius argutumque nemus pinosque loquentis / semper habet; semper pastorum ille audit amores, / Panaque, qui primus calaunos non passus inertis / Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus.

²² Seguimos la edición de Alfons Hilka, Otto Schumann y Wilhelm Meyer, *Carmina burana* (CB), Heidelberg, C. Winter, 1930, vol. 2, 142.

²³ Seguimos la edición de Silvio Avalle D'Arco, *Cultura e lingua francese delle origini nella «passion» di Clermont-Ferrand*, Milano, R. Ricciardi, 1962.

²⁴ Veikko Väänänen, «Des fames, des dez et de la taverne. Poème Satirique du XIII^e siècle mêlant français et latin», en *Neophilologische Mitteilungen*, 47 (1946), pp. 104-113.

	A chascun veil prier Qui a riens, si le gart, Ne li praigne pas fain 70 Car qui riens n'a, Alterius penis	in <i>fine carminis</i> : soit viex, soit <i>juvenis</i> ; <i>istius ordinis</i> , il est par tout tenus <i>vilis</i> . <i>fit castigatio lenis</i> .
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sin embargo, a partir del siglo XII los poemas comienzan a escribirse íntegramente en romance y se irá abandonando progresivamente este matiz del canto para pasar a utilizar otros términos como «decir» o «contar». En el temprano texto francés de la *Vie de Saint Thomas Becket* compuesto por Guernes de Pont Sainte-Maxence²⁵ en las postrimerías del siglo XII encontramos un fragmento de 19 estrofas compuesto en tetrásticos de alejandrinos monorrimos en cuya primera estrofa el autor solicita el permiso de su audiencia para proceder a «contar» el relato.

	Entre imantes merueilles pur sun dru saint Thomas, en Pieregort auint 4 or i dunez entente:	cum deus deigna ourer ki tant fait à loer, un estrange ultre mer. si la m'orrez cunter.
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------

Los textos franceses del siglo XIII se referirán a estos poemas como «dits», término que aparecerá con frecuencia y además, especialmente asociado a la oralidad, pues se llama al público a que escuche el «dit». Esto sucede, por ejemplo, en la *Vie de Sainte Cristine*²⁶, poema atribuido a Gautier de Coincy:

	Mieux aiment a oïr Si com Renart traï Ou une grant oiseuse, 12 Que de saint ne de sainte	ce que l'ame compere, Ysengrin son compere s'un menestrier leur dit, essample ne bon dit.
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

Análogas formulaciones encontraremos en la *Vie Saint Grégoire*²⁷:

²⁵ Guernes de Pont Sainte-Maxence, *Leben des Heiligen Thomas von Canterbury*, ed. Immanuel Bekker, Berlín, in der Nicolaischen Buchhandlung, 1838.

²⁶ Gautier de Coincy, *La vie de Sainte Cristine*, ed. Olivier Collet, Genève, Droz, 1999.

²⁷ Hendrick B. Sol, *La vie du Pape Saint Grégoire. Huit versions françaises médiévales de la légende du bon pêcheur*, Amsterdam, Rodopi, 1977.

- | | | |
|---|----------------------------------|---------------------------------|
| | Or entendez , seigneours, | que Jesus vous veneye, |
| | Le glorieux du ciel, | filz de sainte Marie ! |
| | Si orez de Gregoire | l'ystoire et la vie : |
| 4 | Pour paradis avoir | souffry grande hachie. |
| | | |
| | En l'onneur du hault Dieu, | le pere droiturier |
| | Et de sa douce Mere, | qui tant fait a priser, |
| | Vous diray ung beau dit | maintenant, sans targer. |
| 8 | - Dieu lui ottoit sa grace | qui l'orra sans noisier !- |

La conciencia de autor viene finamente expresada en la primera mitad del siglo XIII en un poema titulado *Le dit d'Amours*, cuyo autor se hace llamar Clerc de Vaudoy²⁸. A pesar de que apenas sabemos nada de dicho personaje²⁹ y que del poema tan sólo nos han llegado cinco estrofas en alejandrinos monorrimos, su contenido revela una completa declaración de principios en la que se resaltan la mayor parte de las ideas que hemos venido recogiendo hasta este punto.

En primer lugar, insiste en que va a contar un relato (al que se refiere como «fable») bueno y novedoso. Después se autodenomina como clérigo de Vaudoy, y señala su afición al vino. A continuación indica que ha leído la historia que va a contar (aquí se refiere al recitado con el verbo «dire»³⁰) y pide a sus oyentes que le escuchen, que será una maravilla.

²⁸ Pierre Ruelle, *Les dits du Clerc de Vaudoy*, Bruselas, Univ. Libre de Bruxelles, 1969.

²⁹ El autor de este poema es un clérigo de identidad desconocida que se autodenomina en la segunda estrofa del poema «clers de Vodoi» y según parece, debió de ser uno de los clérigos vagantes que cursaron los primeros años de la clerecía, aunque no puede comprobarse que llegara a saber algo de latín. Las tres obras que de él conservamos (el *Dit d'Amour*, el *Dit des Droïts*, y el *Dit de Niceroles*) aparecen sin ninguna indicación que pueda servirnos para desvelar su identidad. Vaudoy pudo ser su apellido por herencia, o bien referirse a un lugar geográfico, como Vaudoy-en-Brie, ya que el *Dit d'Amour* hace referencia a zonas próximas. Aunque sus datos de nacimiento y muerte son desconocidos, parece que tenía 37 años cuando escribió su obra más importante: el *Dit des droïts*, poema moral en octosílabos.

³⁰ Utilizado en un sentido muy similar al del «fablar» de la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*, según la interpretación que propone Fernando Gómez Redondo en «El hermoso hablar de la 'clerecía': retórica y recitación en el siglo XIII», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, Méjico, Universidad Autónoma Nacional de Méjico-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 229-282.

	(A)ssés avez oy	et contes et fabliaus
	(Et) de cités abatre	et de penre chatiaus;
	Je vous en d(i)rai un,	qui est et bons et biaux:
4	Bien vous puis afichier	que est trestoz noviaus.

	(C)is(t) fablel que je di	fit li Clers de Vodoi,
	Et si fit Nicerole,	Corbegni et Tranbloï;
	Je vous en dirai un	qui vaut mieus que li troi:
8	C(e) est do Dieu(s) d'Amors	et d'esté et de mai.

	(E)nz ou fons d'un hanap,	a Provins, a la foire,
	Vit li Clers <i>mai</i> escrit,	si com il voloit boire;
	I but tretot le vin,	c(e) est parole voire,
12	Puis a leu(e)s les letres	qui li monstrent l'estoire.

	(S)aignor, or escotez	que mes cuers me consoille
	De dire un tel fablel	ou nus ne s'aparele :
	Ben(e)oiz soit li cuers	qui a conter c'esvelle ;
16	Onques de tel fablel	n'oïtes tel mervelle.

El mismo autor, en otro de sus poemas (*Le dit de Niceroles*³¹) definiendo su educación y señala que posee una formación letrada (viene de una «bone escole») que ha de ser tomada en serio.

	Biau seignor, j'ai oï	mainte dure parole :
	Li uns là me dit sage,	l'autres là me dit fole;
	Mes sachiez j 'aie	esté à une bone escole
8	Dedenz une cite	qui a non Nicerole,

	J'entrai en Niceroles,	ne sai que vous en mente,
	Je n'i oi pas esté	XXV. jors ne .XXX.
	Quant dedenz Niceroles	m'assist-on bone rente.
12	Moult tres bien m'i connui,	quar g'i mismoult m'entente

La salutación es otra de las formas bajo las que se agrupan algunos de los poemas compuestos en tetrásticos de alejandrinos en francés.

³¹ Achille Jubinal, *Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII^e siècle*, Nouvelle Édition revue et corrigé, Paris, Paul Daffis éditeur, 1874, vol. 3, pp. 352-354.

Suelen ir dedicadas a la Virgen, aunque en algunos casos, como esta *Complainte d'amors*³², se ofrecen a la dama en un tono de lamento y despecho³³.

	Or m'estuet saluer	cele que je desire
	El moi esvertuer	por sa grant bonté dire.
	Sovent me fait muer	le cuer d'angoisse et d'ire
4	El le cors tressuer	quant sa biaute remire. [...]

	Mon salu vous envoi	comme à dame et amie,
	Et, por fere convoi,	ma compluinte jolie,
	Dame, vous i envoi,	nel tenez à folie,
20	Quar je ne sai ne voi	comment mon cuer vous die.

Sin embargo, no todos los términos remiten al universo oral. Las referencias a la escritura aparecen en *Le Miracle de Théophile* (ca. 1264) de Rutebeuf, obra con algunas partes en tetrásticos de alejandrinos monorrimos. Precisamente en la penúltima estrofa, el poeta se refiere a su obra como una carta que va a cerrar con el sello de lacra de su anillo para que nadie pueda entrometerse en lo que él ha escrito.

³² Paul Meyer, *La salut d'amour dans les littératures provençale et française*, París, Librairie Éditeur A. Franck, 1867, pp. 42-45.

³³ Según señala Paul Meyer (ob. cit.), la *salut d'amor* es solamente propia de las literaturas provenzal y francesa y desconocida en el ámbito de la literatura inglesa y anglonormanda. Dicho género comienza con una epístola dirigida a una dama por su amante o por otro que la desee en el futuro. El contenido se anuncia de antemano y en el texto aparecen todos los lugares comunes al tema del amor, las perfecciones físicas y morales de la persona amada y sus gustos y costumbres. Lo que distingue a la *salut* es la forma de comenzar o el saludo del inicio del texto. En algunos casos, también la dama responde y el poema se convierte en un doble epistolario. Los poemas provenzales parecen gozar de prioridad en este campo (más cercano a la lírica que a la poesía narrativa), puesto que se conservan numerosos testimonios, la mayoría en forma de canción. Los poemas franceses son menos abundantes y admiten diferentes tipos de metros, uno de ellos el tetrástico de alejandrinos monorrimos y otro el pareado de alejandrinos.

³⁴ Rutebeuf, *Oeuvres Complètes*, ed. de Michael Zink, París, Librairie Générale Française, 2005.

652	De l'anel de son doit Do son sane les escrist, Ains que je me vousisse Ne que je le feïsse	seela ceste letre, autre enque n'i fist metre, de lui point entremetre en dignité remettre.
-----	-----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Otro de los términos que encontramos para referirnos a algunos poemas en tetrásticos en la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XIII es el de «tençon», directamente importado del mundo trovadoresco, como aparece utilizado en *Du plait Renart de Dammartin contre Vairon son roncín*³⁵, curioso poema cómico en el que se entabla un diálogo entre Renart y su caballo Vairon. El caballo, con tono muy serio, responde a las preguntas de su amo, lo que hace aún más jocoso su efecto, pues recrimina a su dueño el mal trato que le inflige. Éste, a su vez, se justifica por las malas mañas y muchos años del caballo, a lo que el animal responde que prescinda de él, cosa que evidentemente el amo no puede hacer.

El poema es abiertamente cómico, hecho que tampoco nos sorprende en exceso al enfrentarnos a un texto compuesto en tetrásticos de alejandrinos monorrimos, puesto que ejemplos de esta comicidad e inversión paródica se encuentran, aquí y allá, en diversos pasajes de los textos en cuadermas y animan la totalidad del *Libro de Buen Amor*. Además, este poema permite una lectura simbólica, gracias a la cual cabría ver un debate entre dos individuos, al estilo de las *altercaciones*, *contrastis* o disputas de la literatura europea de esa misma época, que apelaron con frecuencia al alejandrino.

4	Oiez une tencon Mise fu en escrit Renart de Dant Martin Et son roncín à lui,	qui fu fete pièçà du tens de lors ençà. à son roncín tença, mès Renars commença.
---	-----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

La consideración del texto como ejemplo es también frecuente. En estos casos, el poema tiene como último fin el servir de aclaración o de

³⁵ Achille Jubinal, *Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux, et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, pour faire suite aux collections Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon. Mis au jour pour la première fois par Achille Jubinal*, París, É. Pannier, 1839, vol.2, pp. 23-27.

explicación de algún pasaje complicado de las Escrituras. Tal es la situación de este poema alegórico sin título, compuesto en la segunda mitad del siglo XIII³⁶, en el que se ponen en escena Misericordia, Justicia, Verdad y Paz en la forma de un rey que tiene cuatro hijas. La primera estrofa del mismo insiste en la utilidad del texto para la comprensión de la dificultosa materia, y en especial para la gente laica, menos habituada a este tipo de imagería.

	Par exemple vorai	parler de l'Escripture.
	Pour cè qu'a laies gens	soit a oïr moins dure,
	Diex meïsme souvent	preeche par figure,
4	Qu'exemple doit on panre	quant la letre est obscure.

Pasando ahora al ámbito italiano, observamos que las formulaciones que en él vamos a encontrar son similares a las que hasta ahora venimos analizando. Ya a comienzos del siglo XII conservamos varios poemas en tiradas de versos alejandrinos que reflejan estos tópicos. Ejemplo de ello es un texto anónimo sobre la pasión de Jesucristo, escrito en series de versos largos que oscilan entre las 12 y 15 sílabas, y que parece ser una traducción de un poema en tiradas francés³⁷. El texto comienza haciendo una llamada al público para que escuche su «raxon», pues está realizada con la mente y el corazón. Aquí establece una clarísima clasificación terminológica y genérica equivalente a la dicotomía juglaría/clerecía: no se trata de una mera fábula o canción, sino de un relato que trata de los Evangelios y es de libro y sermón, que servirá para que la gente obtenga su salvación, librándose de los males mundanos. En estos breves versos queda, pues, sintetizada, toda la poética del grupo.

Audi , bona çent,	questa mia raxon
Con lo core e cun la mente	e cun la entencion,

³⁶ Paul Meyer, «Poème en quatrains de vers alexandrins», en *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 12 (1886), p. 57.

³⁷ Adolf Mussafia, «Monumenti antichi di dialetti italiani», en *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologische Historische Klasse*, 46 (1864), pp. 113-235.

	Le quale no è parole	de flabe ne de cançon,
4	Ançe de Jesù Cristo	la verasia pasion,
	Trata de vangeli	e de libri e de sermon
	Veçando la çente	aver perdicion,
	Sí veno de celo en terra	per dargne salvacion,

Los textos italianos utilizan, a su vez, variedad de términos para referirse a las composiciones en tetrásticos. El poema de Giacomino da Verona *Babilonia*³⁸, compuesto en la primera mitad del siglo XIII se refiere a sí mismo como «ystoria», «raxon» y «sermon». El autor insiste a su vez en la doble naturaleza oral y escrita de su obra.

	A l'onor[e] de Cristo,	segnor e re de gloria,
	Et a tenor de l'om	cuitar voyo un'ystoria
	La qual spese fiae,	ki ven l'avrà in memoria,
4	Contra falso enemigo	ell'à far gran victoria. [...]

	E ço ke ve n'ò dir	prendine guarda e cura,
	K'ele serà parole	dite soto figura,
	De le quaele eo ve voio	ordir una scriptura ,
16	Ke da leçro e da scrivro	ve parà molto dura.

Última estrofa:

	Me asai avì entes	de le bone raxon ,
	Or ne pregemo tuti	c'a quel ke fes el sermon ,
	E vui k'entes l'avì	cun gran devotion,
340	Ke Cristo e la soa mare	gen renda guierdon.

La disputa también se expresa en esta forma poética, como muestran varios de los poemas de Bonvesin da la Riva en la segunda mitad del siglo XIII. La *Disputatio rosae cum viola*³⁹ comienza definiéndose a sí misma como una «tenzon» y «rason»:

³⁸ Esther Ysopet May, *The «De Jerusalem Celeste» and the «De Babilonia Infernali» of Fra Giacomino da Verona*, Florencia, Le Monnier, 1930.

³⁹ Bonvesin da la Riva, *Opere Volgari*, ed. de Gianfranco Contini, Roma, Presso la Società Filologica Romana, 1941.

	Quilò se diffinissce dra rosa e dra vïora, Zascuna expressamente	la disputation il que fo grand tenzon . sí vol monstrar raſon
4	k'ella sïa plu degna	per drig e per raſon

La oralidad es continuamente la protagonista en estos poemas, tal y como muestra el *De quindecim miraculis que debent apparere ante diem iudicii*⁴⁰, poema también de Bonvesin de temática muy similar al conocido texto berceano en cuaderma vía:

	Aprov la fin del mondo, quindex mirabi signi li quai in quindex di	s'el è ki'n voia odire , in quel temp den parire, sì devran avenire,
4	e zo da san Yeronimo	sì fi trovao a dire.

Última estrofa:

	Lo quindesen di appresso, tuta la terra e l'airo lo mond firá fag novo,	second ke fi cuintao , firà tut renovao, e zascun hom k'è nao
52	col so proprio corpo	devrá ess resustao.

No obstante, esta oralidad parece relacionarse en dos ocasiones con la música, puesto que en dos textos de Bonvesin encontramos referencias a «canción» y «melodía», expresiones que no habían aparecido desde los textos latinos. La primera tiene lugar al comienzo de su *Disputatio Mensium o Carmina de Mensibus*⁴¹:

	Modesta d'aventagio Eo Bonvesin dra Riba Com s'alomenta i misi	ki vor odi cantar , la voi determinar, voiaand despoëstar
4	Lo so segnor Zené,	k'en debia plu regnar.

Y la segunda en sus Laudes de *Virgine Maria*⁴²:

⁴⁰ Contini (ed. cit).

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

	Eo Bonvesin dra Riva	mo voi fá melodia,
	quiló voi far sermon	dra Vergene Maria,
	dra matre 'di Iesù Criste,	de quella lux compia,
4	dra plu nobel madona	k'in ce ni in terra sia.

Una expresión parecida encontraremos en el anónimo poema campano de la primera mitad del siglo XIV titulado *De regimine sanitatis*⁴³, cuya última estrofa reza:

	Sagnia fare no devece	poi anni ài sixanta
	né innance li quator dici,	cussí l'autore canta;
	necessetate poctera	superviniri tanta
670	che sperlonga lo termene	per fine a li sectanta;
	in giorno che sia troppo frido o caldo	
	no te insagnare, se voi esser saldo.	

No obstante, se trata de tres menciones aisladas y no hemos encontrado ninguna referencia a la existencia de una posible música de acompañamiento o a algún tipo de notación musical, por lo que suponemos que se trata de expresiones puntuales que no necesariamente implican el canto de los poemas.

Pasando ahora al terreno hispánico de la cuaderna vía, encontramos que los textos castellanos van a encajar perfectamente dentro del universo romance de nomenclaturas y expresiones que hemos ido viendo a lo largo de este recorrido cronológico y geográfico expresado a través de los poemas en alejandrinos. Tanto el *Libro de Alexandre*, como Gonzalo de Berceo y el resto de los autores de la cuaderna vía se moverán en el mismo panorama de la poesía narrativa en el que las referencias al modo de composición, al «dictado», al «cursus» poético o a la oralidad y escritura de los textos estarán a la orden del día.

Recordemos, como ejemplo, el comienzo de la *Vida de San Millán de la Cogolla*, de Gonzalo de Berceo⁴⁴, que recogerá dichas expresiones:

⁴³ Antonio Altamura, *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV*, Nápoles, Perrella, 1949.

⁴⁴ Gonzalo de Berceo, *La vida de San Millán de la Cogolla*, ed. de Brian Dutton, London. Tamesis Books Ltd., 1967 (2ª ed. 1984).

4	Qui la vida quisiere e de la su istoria meta mientes en esto verá adó embían	de sant Millan saber, bien certano seer, que yo quiero leer: los pueblos so aver.
8	Secundo mi creencia, en cabo quando fuere aprendrá tales cosas de dar las tres meajas	que pese al Pecado, leído el dictado, de que será pagado no li será pesado.

3. El «modus scribendi». Las reflexiones del autor acerca de las técnicas compositivas

Las reflexiones acerca del modo de composición de la obra comienzan muy pronto. Ya en el período carolingio, a comienzos del siglo VIII, encontramos este fragmento en versos de 14 sílabas divididos en dos hemistiquios heptasilábicos con rima en pareado y rima interna entre los hemistiquios⁴⁵. El poema, precedido de un texto en prosa, canta la alegría del poeta de haber podido expresarse libremente sin las ataduras del ritmo, a las cuales regresa con estos versos. Su contenido resulta altamente significativo, pues, a pesar de su temprana fecha de composición, el poeta ya anticipa en ellos las dificultades que entraña el arte de versificar, tal y como siglos más tarde se reflejará en las «sílabas contadas» del *Libro de Alexandre*. En este caso, con una bellísima metáfora, habla de sí mismo como un ternero que, libre de ataduras y tras vagar libremente por los extensos campos de la prosa, vuelve otra vez al yugo obligado a dar un paso mucho más estrecho gobernado por el metro.

Hoc opus hic tridui modo sic finire cupivi	
Prosa modo finit, rhythmus nunc incipit esse:	
Gaudeo transiisse	latos in campos prosae
Viam perlustrans plene	loquelaе spacinae,
Ut vitulus solutus	vinculis obligatus
Metro relicto sanus	vagus sum liberatus
Introito sed rursus	liberum post excessum
Metri quidem conclusum	quamvis angustum gressum

⁴⁵ MGH, *Poetarum Latinorum Medii Aevi*, vol. IV, pars. II, 1, p. 659.

En la misma fecha encontramos otro poema, que de un modo similar al anterior, expresa sus sentimientos hacia la composición poética y la forma de hacer poesía⁴⁶. Para ello, vuelve a recurrir al procedimiento metafórico, comparando el trabajo de los artífices de mosaicos mediante teselas con lo que hacen los poetas en sus versículos. Confiesa no tener dados de oro y dar solo lo que tiene, con la finalidad última de dar gloria al Señor de cielo y tierra. Métricamente, recurre de nuevo a artificios similares a los que ya hemos visto: hay rima entre los dos primeros versos y sus hemistiquios así como entre los hemistiquios de los otros tres versos.

Ceu tesseras in pirgis	mutantur ludificis
Sic hae partes in istis	moventur versiculis
Pulcherrimam auream	non habeo aleam
Aleas quas habeo	tibi donare volo
Domino caeli gloria	atque terrea perpetua

Parte de la maestría del poeta consistirá en expresar los necesarios contenidos con un justo número de palabras. La brevedad y concisión en la expresión del contenido será también un elemento a tener en cuenta a la hora de componer y recitar los poemas. Así lo expresan los versos de Wandalbertus Prumiensis sobre la contemplación del misterio divino⁴⁷.

Exponam breviter credita carminae,

Conforme va transcurriendo el tiempo, encontramos textos que realizan referencias al modo de escribir y de versificar (en el sentido oral de recitar los versos). Un ejemplo notable de ello tenemos en el poema de los *Carmina Burana* cuyo íncipit reza: *Cum sit fama multiplex de te divulgata*⁴⁸. En la estrofa que recogemos a continuación se resalta, en primer lugar, la brevedad y concisión del contenido, que no ha de expresarse más que por las palabras que sean justas y adecuadas, y éste será el «modus loquendi».

⁴⁶ MGH, *Poetarum Latinorum Medii Aevi*, vol. IV, pars. II, 1, p. 660.

⁴⁷ *Poetae Aevi Carolini*, *Poetae* 2, pp. 569-622, en MGH, *ob. cit.*

⁴⁸ CB, tomo 3, 191a.

	Pater mi, sub brevi	tam multa comprehendi,
	quia doctis decens est	modus hic loquendi,
	et ut prorsus resece	notam applaudendi,
20	non in verbo latius	placuit protendi.

El tópic de la mesura gana aún más importancia cuando el tetrás-tico monorrimo de versos alejandrinos comienza a aparecer en el ámbito romance. Así lo reflejan los primeros textos franceses compuestos en dicha estrofa, como es el *Poème Moral*⁴⁹, que insiste en la justa medida para la expresión de los contenidos.

	Ki cele joie at chiere,	de vaniteit n'at cure ;
	Volentiers ot parler	de la Sainte Escriture ;
	N'at nule volenteit	de malvaise apesure,
12	Ne ne fait ne ne dist	nule rien senz mesure.

La brevedad quedará igualmente reflejada en *L'arriereban d'amors*⁵⁰, poema del siglo XIII que se encuadra dentro la tradición de la salutación amorosa. El autor del texto afirma que ya le ha enviado a la dama de la que está enamorado numerosas *lettres briez*, pero sin obtener resultado alguno. Este será su último mensaje, su *arrière-ban*, por lo que espera que sea muy efectivo.

	Por ce ai fet cest brief	car c'est li daarrains,
	C'est uns arrierebans	et s'est li plus souvrains.
	Lettres briez ai ploïes	qu'envoiai premerains.
16	Mout m'ont petit valut	de ce sui toz certains.

Otro de los aspectos compositivos en los que se insiste con bastante frecuencia es en el modo de componer o recitar los poemas, el «fazer una rima» o «fablar curso rimado». Concretamente encontramos esta formulación en el poema francés de la segunda mitad del siglo XIII

⁴⁹ Alfonse Bayot, *Le Poème Moral, Traité De Vie Chrétienne Écrit Dans La Région Wallonne Vers l'an 1200*, Lieja. H. Vaillant-Carmanne, 1929.

⁵⁰ Arthur Långfors, «L'Arriereban d'Amours, poème du XIII^e siècle, inspiré par le Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival», en *Mélanges Johan Melander*, Uppsala, 1943, pp. 284-290.

titulado *La deffiante au conte de Flandres et tout l'estat de l'Ost*⁵¹, poema histórico que narra los hechos acontecidos entre el rey de Francia y el conde de Flandes en el año 1297. En dicha estrofa se repiten, además, varios de los tópicos que señalaremos como caracterizadores de este tipo de poesía: la novedad de lo narrado, el placer que supone escuchar la narración y el ejemplo provechoso que se puede extraer de la misma.

	Puis que m'entente ay mise	en noviau dit retraire,
	je doi bien tel ouvrage	faire qui puisse plaire
	d'une nouvele chose	vous voudrai rime faire,
4	que la gent orgueilleuse	y puist prendre examplaire.

La expresión de «rimar» o componer una rima aparece también en la primera mitad del siglo XIV, en la *Chanson d'un proscrit Traille-baston*⁵², poema anónimo de contenido histórico cuyo autor se expresa en los siguientes términos, jactándose además, de haber compuesto sus rimas en pleno bosque, pues es un proscrito:

	Talent me prent de rymer	e de geste fere
	D'une purveaunce qe	purveu est en la terre ;
	Mieux valsit uncore	que la chose fust à fere :
4	Si Dieu ne prenge garde,	je quy que sourdra guere.

Última estrofa :

Cest rym fust fet al bois	desouz un lorer,
Là chaunte merle, russinole,	e cyre l'esperver;
Escrit estoit en parchemyn	pur mout remenbrer,
E gitté en haut chemyn,	qe um le dust trover,

⁵¹ August Scheler, *Recueil de Chansons, poèmes et pièces en vers français relatifs aux Pays-Bas, publié par les Soins de la Société des Bibliophiles de Belgique*, Bruselas, 1970, I, pp. 3-28.

⁵² Thomas Wright, *Political Songs of England: the Political Songs of England, from the Reign of John to that of Edward II*, London, Printed for the Camden society: by J. B. Nichols and son, 1839, pp. 231-236.

La tan citada expresión berceana de «quiero fer una prosa» se repite en un texto francés de la segunda mitad del siglo XIV. Se trata de un poema de Gilles le Muisit, que en su última estrofa afirma:

Par prose registrer	mes pensées ferai ;
Car trap mieuls et plus	tost matère trouverai,
Et trèstout les estas	là souvent penserai
Et plus temprement	les choses pèserai.

Los textos italianos también van a reflejar ciertas nociones relativas al modo de composición de los poemas similares a las que hemos ido viendo. Ya a finales del siglo XII contamos con el valiosísimo testimonio de los *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*⁵³, primer poema italiano compuesto íntegramente en tetrásticos monorrimos de alejandrinos, cuya temática es eminentemente misógina. En sus primeras estrofas indica la forma compositiva del verso «en rime», expresión que repite en la estrofa tercera, señalando que se trata de «veraise rime». Parece ser que, además, el autor se refiere a un texto escrito, pues habla de «queste scrite» y del libro que ha elaborado, prescindiendo de expresiones que indiquen oralidad, en este caso.

4	Bona çent, entendetelo, Per le malvasie femene Quele qe ver li omini Cui plui ad elle serve,	per que sto libro ai fato : l'aio en rime trovaro, non tien complito pato; plui lo tien fol e mato.
8	SAçai, per ognu femena K'asai creço qe seande Le bone se n'alegra E le rei, quando le aude,	ste cause no vien dite; cui no plas queste scrite . de queste rime drete. stane dolente e triste.
12	Unca per bona femena, Queste verasie rime Se le bone le 'scoltano, Laodarà sença falo	saça, pura e cortese, ça no serà represe; quando l'avrà entese, qi le trovà e fese.

⁵³ Adolf Tobler, «Proverbia quae dicuntur super natura feminarum», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 9 (1886), pp. 287-331.

Tras haber revisado con detalle estas expresiones, volvamos ahora al tan citado fragmento castellano correspondiente a la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*⁵⁴:

	Mester trayo fermoso:	non es de joglaría;
	mester es sin pecado,	ca es de clerezía
	fablar curso rimado	por la quaderna vía
8	a sílavas contadas,	que es grant maestría.

En dicho fragmento encontramos segmentos similares a los que hemos ido viendo, que vienen a confirmar que nos encontramos en un universo común de expresiones y de pensamiento poético. Se trata de una poesía de tipo narrativo y no lírico («non es de joglaria»), compuesta en verso largo derivado del latín («curso rimado») y con una intención poética y métrica determinada por parte de sus autores.

También la *Vida de Santo Domingo de Silos*⁵⁵ utilizará expresiones como las que ya hemos recogido:

	Quiero fer una prosa	en romanz paladino
	en qual suele el pueblo	fablar con so vezino,
	ca non só tan letrado	por fer otro latino,
8	bien valdrá, como / creo,	un vaso de bon vino.

Dicha expresión se repetirá en el anónimo *Poema de Fernán González*⁵⁶:

	En el nombre del Padre,	que fizo toda cosa,
	del que quiso nasçer	de la Virgen preçiosa
	e del Spíritu Santo,	que ygal d'ellos posa,
4	del conde de Castiella	quiero fer una prosa.

⁵⁴ *Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid, Castalia, 2007.

⁵⁵ Brian Dutton (*ed. cit.*).

⁵⁶ *Libro de Fernán González*, transcripción paleográfica y texto crítico con introducción, notas, glosario e índice de rimas por Itziar López Guil, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la *Revista de Filología Española* (Anejo 53), 2001.

En el siglo XIV, el *Libro de miseria de omne* insistirá con mayor profundidad en el arte de silabificar, refiriéndose especialmente a la dimensión oral que la recitación del poema conlleva⁵⁷.

Ond' tod' omne que quisiere	este libro bien pasar,
mester es que las palabras	sepa bien syabi[fi]car ,
ca por sílavas contadas ,	que es arte de rimar ,
16 e por la quaderna vía	su curso quier<e> finir.

También se recogen otras expresiones relacionadas con la rima y con el arte de versificar, como la que encontramos en la *Vida de San Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda⁵⁸:

Si m' ayudare Cristo	e la Virgen sagrada,
Querría componer	una fación rimada
De un confesor Santo	que fizo vida honrada,
4 Que nació en Toledo,	esa cibdat nombrada.

4. La finalidad de los poemas: «prodesse et delectare»

Los términos horacianos de deleitar enseñando se repiten constantemente en este tipo de poesía cuyo último fin es adoctrinar a sus receptores para la salvación de sus almas. Así, ya en una etapa muy temprana de la gestación del tetrástico, de una forma muy elegante, Sedulio Escoto (ca. 848), en un poema en tono político que glorifica a los reyes galos⁵⁹, expresa su deseo de que sus palabras «huelan a miel».

Sedulius Scottus,	De rectoribus christianis
Pacem qui sequitur,	splendidus enitet

⁵⁷ Coincidimos plenamente con el profesor Gómez Redondo en su explicación del concepto de «versificar» como «recitar versos», concepto recogido en su artículo «El hermoso hablar de la 'clerecía': retórica y recitación en el siglo XIII», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. de Lillian von der Walde Moheno, Méjico, Universidad Autónoma Nacional de Méjico-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 229-282.

⁵⁸ *Beneficiado de Úbeda. Vida de San Ildefonso*, ed. de Manuel Alvar Ezquerra, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1975.

⁵⁹ *PAC, Poetae* 3, pp. 154-237.

	Et verbis redolet	mel velut Atticum;
12	Qui pacem renuit,	in tenebris manet
	Et caecus gradiens	in foveam cadit.

La poesía se aprecia como un medio por el que se adquiere riqueza espiritual, como afirma el desconocido autor del *De palpone et assentatore*⁶⁰, poema satírico de 800 versos sobre el arte del adulator y sus modos de proceder. Concretamente, en esta estrofa llama a los pobres y a los que desean adquirir riqueza para explicarles cómo ha hallado la forma de adquirirla mediante sus palabras.

	Hinc ergo rapido	gressuque celeri
	venite, pauperes,	venite, miseri,
	quicunque divites	studetis fieri,
16	nam artem subito	ditantem reperi.

La constante afirmación de que el contenido será útil y provechoso se pone de manifiesto especialmente en los textos romances a partir del siglo XIII. Ejemplo de ello es el poema francés *De cortois d'Arras*⁶¹, parcialmente compuesto en alejandrinos, que pide a Dios que le ayude a «bien dire».

	Par men fol sens me sui	et vaincus et mathes ;
	fors de l'ecrit mon père	sui a tos jors graters.
	Dieus, se c'est por men bien	que vous si me batés,
442	encor porai bien dire:	molt vaut sens acatés.

El extraer buen ejemplo de la enseñanza de los textos va a ser fundamental, como se afirma en la *Vie de Sainte Cristine*⁶², de comienzos del siglo XIII, dudosamente atribuida a Gautier de Coincy.

⁶⁰ Thomas Wright, *The Latin poems commonly attributed to Walter Mapes, collected and translated*, London, Printed for the Camden society by J. B. Nichols and son, 1841 [Camden society (Great Britain). publications, nº 16].

⁶¹ *Courtois d'Arras. Jeu De XIII^e Siècle*, ed. de Edmond Faral, París, Honoré Champion, 1911 [reimpr.: 1922, 1961, 1967, 1980].

⁶² Gautier de Coincy, *La vie de Sainte Cristine*, ed. de Olivier Collet, Genève, Droz, 1999.

	Le sage Salemon	qui fluns fu de savoir
	En divine Escripiture	a plusieurs fait savoir,
	Qui set nul bon essample	ne s'en doit ja retraire
4	Volentiers ne le doie	enseigner sa retraire.

Sachiez **que bon essample**, droit est chascun le sache,

También en el *Sermon en vers sur la mort de Louis VIII*⁶³, Robert Sainceriaux, en la penúltima estrofa señala que no quiere que su obra desagrade a nadie:

	Maintenés la roïne,	verais Rois debonnaire.
	Qu'el ne puisse fere oeuvre	qui a vos puist desplère;
	Tel pooir li otroit	Jesu Crist, nostre Père.
286	Quant istra de cest siècle,	qui ne peut durer guères;

La importancia del contenido relatado se deja sentir en la anónima *Vie de Saint Jehan l'Évangéliste*⁶⁴, que comienza reivindicando la importancia y el papel del saber y el amor a Dios, que conviene a todo el mundo.

	L'auctorité nos dit	une raison por voir
	Ke el conmenchement	de sens et de savoir
	Convient il a chascun,	par fim droit estouvoir
4	Amor de Dieu et doute	dedenz son cuer avoir.

A mediados del siglo XIII encontramos un poema titulado *De Larguece et de Debonerté*⁶⁵, firmado por Hue Archevesque⁶⁶, que pide a sus oyentes que le escuchen para aprender cosas productivas, y que si no dice cosas interesantes, pueden castigarle y reprenderle, pues lo tendrá merecido.

⁶³ M. Natalis de Wailly, *Historiens de la France*, 23 (1824). Recogido en Léopold Delisle, Charles Marie Gabriel Bréchillet Jourdain, Natalis de Wailly, *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores. Romus vigesimus tertius. Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, París, H. Welter, 1894, p. 124ss.

⁶⁴ Erik Westberg, *La vie de Saint Jean L'Évangéliste, poème religieux du XIII^e siècle, publié d'après tous les manuscrits*, Uppsala, Appelbergs Boktryckeriaktiebolag, 1943.

⁶⁵ Alexandre Héron, *Les Dits De Hue Archevesque, Trouvère Normand Du XIII^e Siècle*, París, A. Claudin, 1885.

⁶⁶ Personaje bastante enigmático, al parecer relacionado con Normandía, que vivía de las limosnas que le daban por sus poemas.

- | | | |
|---|------------------------------|-------------------------------------|
| | Seignor, or fetes pès; | daingniez . j . poi |
| | En biaux moz escouter | puet on molt bien apprendre. |
| | Se vilonie di, | fetes le moi desfendre; |
| 4 | C'on doit bien le mesdit | au mesdisant reprendre. |

La conveniencia de lo narrado aparece reiterada a lo largo de todo el repertorio de poemas. En *Li fabliaux de Paradis*⁶⁷, poema sobre el pecado de Adán y Eva que les obliga a salir del Paraíso, el autor insiste constantemente a los oyentes que escuchen con atención, que lo que va a decir es para todos, que aprendan la moraleja si aspiran a salvarse.

- | | | |
|----|--------------------------------|-------------------------------|
| | Se je uos fas entendre, | si me deues oir |
| | Une uraie raison | por le fol maintenir. |
| | Quant dex uenra en terre | por le monde veir, |
| 4 | Les bons fors des mauais | en uora departir. |
| | Oies le iugement | que tot doient oir |
| | Cui dex uora a uoir | es grans biens maintenir. |
| | oies que dex dira | as grans et as petis, |
| 8 | Quant il venra en terre | iries et engramis. |
| | Esooutes, car oir | le deues et apprendre |
| | Que uos aues ci quis, | ie uos ferai entendre: |
| | Cascuns de uos me doit | de ses fais raison rendre, |
| 12 | Si en deues de moi | le guerredon atendre. |

El tetrástico constituye un vehículo didáctico cuyos destinatarios comprenden todas las capas de la sociedad, hasta el mismo rey, como demuestra este *Poema al rey Philippe*⁶⁸, compuesto en el último tercio del siglo XIII, y basado probablemente en una crónica latina. El autor comienza su obra recordando al mismísimo rey que de su obra va a poder extraer buenas enseñanzas.

⁶⁷ Edmund Stengel, *Li Romans de Durmart le Galois*, Tubinga, H. Laupp, 1873, pp. 461-464.

⁶⁸ Paulin Paris, «Phelippe-Auguste», en *Les grandes chroniques de France*, París, J. Techener, 1838, pp. 207-208.

Alains bons enseignemens puet-on prendre en ce livre

- | | | |
|----|----------------------------|--------------------------|
| | Qui vuet des prendes omes | les nobles fais ensuivre |
| | Et leur vie mener, | savoir puet à delivre |
| 16 | Coment l'on doit au siècle | plus honestement vivre. |

Estas enseñanzas son llevadas a su extremo en *La complainte de Pierre de la Broce*⁶⁹, poema en el que el personaje central, de larga tradición poética, se lamenta a Dios de sus males y reconoce que él mismo ha causado su propia desgracia y se ha condenado por su avaricia y orgullo, comparándose a Job o Adán. Continúa con temas de reflexión sobre el mal en el mundo, la debilidad frente a la tentación, y otros tópicos propios todos de la literatura escatológica. Es el momento previo a la muerte, momento en el que el personaje se arrepiente de todas sus maldades mundanas y compone el poema para que sirva de ejemplo a los vivos en el mundo y para que no caigan en desgracia, como a él le ha sucedido.

- | | | |
|----|----------------------------------|--------------------------------|
| | De ce ne puis je pas fere | au pueple lonc (con)te; |
| | Neporquant s'ai eü assez | d'avoir au monde |
| | Dont peüsse avoir fet | que fusse de mal monde, |
| 12 | Convoitise m'a mort | qui maint preudomme afonde. |

- | | | |
|----|--------------------------------|--------------------------------|
| | Por ce vueil ma legende | ainz que je muire fere. |
| | D'accompaignier à Job | me deüsse bien tere; |
| | Il souffri quanqu'il ot | el non de Dieu le pere, |
| 16 | Ne sai gré de la moie | à Dieu ne à sa mere. |

Última estrofa :

- | | | |
|-----|-----------------------------|--------------------------------|
| | A ce que j'ai ci dit | chascuns mete s'entente |
| | E gart bien qu'en son cuer | point d'envie n'i ente |
| | Cil qui est en envie est | en mauvese sente, |
| 136 | Si-poi nen puet avoir | que it ne s'en repente. |

⁶⁹ Friedrich Eduard Schneegans. «Trois poèmes de la fin du XIII^e siècle sur Pierre de la Broce», en *Romania*, 58 (1932), pp. 518-550.

La belleza de lo narrado lo resalta Jehan Durpain en *L'Évangile as femmes*⁷⁰, poema satírico de datación controvertida⁷¹, cuyo autor, monje, concluye al finalizar que las rimas que ha escrito son bellas.

	Ces vers Jehans Durpain,	uns moines de Vauceles,
	a fet moult soutilment ;	les rimes en sont beles.
	Priez per lui, beguines,	vielles et jovenceles
128	que par vous sera s'ame	portee en deus fiseles.

En el siglo XIV, la expresión se vuelve a repetir en un poema temáticamente emparentado con el anterior, aunque en este caso, el poeta toma postura a favor de las mujeres. Se trata de *Le dit des dames de Jehan*⁷².

	Jehan a dit et fet	mainte rime nouvele,
	Mainte chose jolie	que on dit en viele ;
	Or vous dire des dames,	dont la rime est bele;
4	Quant d'eles mi souvient,	tout le cuer mi sautele.

El deleite y la obligación se manifiestan, de una forma mucho más optimista en *Le dit de Fortune* de Jehan Moniot⁷³, cuyo autor comienza el poema invitando a todos los presentes que le escuchen, independientemente de su estatus social, su edad o su sexo. Afirma que va a contar un breve relato cortés y deleitable, pero del que se puede, a su vez, sacar provecho.

Seignor, or escoutez,	li grant e li menor
Eli jone e li viel,	li serjant, li seignor,
Se de m'entencion	entendez le tenour,

⁷⁰ Omer Jodogne, «L'Édition De l'Évangile Aux Femmes», en *Studi in Onore di Angelo Monteverdi*, ed. de Giuseppina Gerardi Marcuzzo, Modena, Società tip. editrice modenese, 1959, pp. 353-375.

⁷¹ Parece ser que el núcleo inicial data de finales del siglo XII, mientras que el resto del texto ha de ubicarse en la segunda mitad del XIII.

⁷² Adolf Mussafia, «Über Eine Altfranzösische Handschrift der K. Universitätsbibliothek Zu Pavia», en *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse*, 87 (1870), pp. 545-618.

⁷³ Schneegans (*ob. cit.*, pp. 539-542).

4 Ja n'i porrez noter fors bien e grant honor.

	Un ditelet vueil dire	cortois e delitable,
	Cortois le dirai gié	et assez bien notable.
	J'entent que je le die	por estre pourfitable
8	Au monde et nel di mie	por fabel ne por f'able.

En la primera mitad del siglo XIV seguimos encontrando las mismas expresiones, como puede verse en *Le dit de la Borjoise de Romme* de Jehan de Saint-Quentin⁷⁴:

	A la douce loenge	de la Vierge Marie
	Veil diré un biau dit	qui est sanz vilenie,
	Por prendre bone essemple	en ceste mortel vie
4	De confesser touz ceus	qui n'en on eu envie.

Un moult bel essemplaire vous vodrai recorder :

La consideración del poema como redención del pecado también se aprecia en *Le dit du buef o Dit des cuirs de buef* de Jehan de Saint-Quentin, que utiliza la palabra «chastiement» en el sentido de «castigo» medieval:

	Pour donner par exemple	prouesce et hardement,
	Pechëeurs, pecheresses	qui pechent mortelment,
	Veul recorder un dit	a touz communement,
4	Ou chascun porra prendre	moult biau chastiement

El afán de deleitar enseñando se muestra igualmente con frecuencia en los poemas italianos compuestos en tetrásticos monorrimos de versos alejandrinos. Ejemplo de ello tenemos en el largo poema lombardo-véneto de Giacomino da Verona, compuesto en el siglo XIII, cuyo título es *Gerusalemme Celeste*⁷⁵. En él, el autor insiste en el provecho que se extraerá de escucharlo, puesto que no ha de mentir en ningún momento, ya que está basado en santas escrituras.

⁷⁴ Birger Munk Olsen, *Dits En Quatrains d'Alexandrins Monorimes De Jehan De Saint-Quentin; Dits De Jehan De Saint-Quentin*, París, Société des Anciens Textes Français, 1978.

⁷⁵ Esther Isopel May, *The «De Jerusalem Celeste» and the «De Babilonia Infemali» of Fra Giacomino da Verona*, Florencia, Le Monnier, 1930.

	Divina cita santa	ki voleso oldir
	Como'el'è fata dentro	un poco ge n'ò dir,
	E ço ke gen dirò,	se ben vol retenir ,
4	Gran pro[e] ge farà,	sença nexun mentir.

	Mo cere e veritevole	si ne sarà alguante,
	Le altre, sì com disi,	serà significançe;
	Donde vui ke leçi	en le scripture sante
20	No le voiar avilar	per vostre setiiiançe

En la segunda mitad del siglo XIII encontraremos expresiones similares en las *Laude de Jacopone da Todi*⁷⁶, como sucede en la número 34, titulada *O frate, guarda 'l Viso, se vò ben reguarire*, donde se insiste en la utilidad del texto como ayuda para la salvación del alma.

Última estrofa:

	Or vidite lo frutto	del mal delettamento,
240	l'anema e 'l corpo à posto	en cotanto tormento.
	Siate recordamento,	frate, la guarda fare;
	se vòl' l'alma salvare,	non ce stare a ddormire.

Este mismo tópico se repetirá en los poemas de Bonvesin da la Riva, poeta lombardo de la segunda mitad del siglo XIII, considerado el máximo exponente de la poesía didáctica en tetrásticos en Italia. Vemos su *De peccatore cum Virgine*⁷⁷:

	Ki vol odir cuintar	d'una zentil novella,
	Quiloga si plëeza	la gloriosa bella
	Col peccaor pentio	lo qual a le se apella,
4	Ke quer misericordia	a quella grand polzella.

Última estrofa:

Zascú ke **oe quest parolle** **se guard inanz e indré:**

⁷⁶ Jacopone da Todi, *Laude*, ed. Franco Mancini, Bari, Laterza, 1974.

⁷⁷ Bonvesin da la Riva, *Opere Volgari*, ed. Gianfranco Contini, Roma, Presso la Società Filologica Romana, 1941.

	No stia entri peccai	ma sia amig de De.
	Per mi fra Bonvesin	el faza preg a De,
248	Ke sont plu peccaor	ka no m'havrav mesté.

E igualmente encontramos en *De anima cum corpore*⁷⁸:

	Zascú ke oe quest parolle	se guard inanz e indré:
	No stia entri peccai,	ma sia amig de De.
	Per mi fra Bonvesin	el fazz preg a De,
532	Ke sont plu peccaor	ka no m'havrav mesté.

El deleite unido al adoctrinamiento se muestra en el conocido fragmento castellano del *Libro de Alexandre*⁷⁹, que no viene sino a confirmar que nos encontramos ante un mismo tipo de poemas en latín, en castellano y en otras lenguas romances. El poema será «fermoso», pero a su vez «sin pecado», y producirá «placer» en los oyentes, que a su vez «aprenderán».

	Mester trayo fermoso:	non es de joglaría;
	mester es sin pecado,	ca es de clerezía
	fablar curso rimado	por la quaderna vía
8	a sílavas contadas,	que es grant maestría.
	Qui oírlo quisier',	a todo mio creer
	avrá de mí solaz,	en cabo grant plazer;
	aprendrá buenas gestas	que sepa retraer;
12	averlo han por ello	muchos a çoñocer.

Gonzalo de Berceo se expresará en términos muy similares en su introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*⁸⁰:

	Amigos e vassallos	de Dios omnipotent,
	si vos me escuchássedes	por vuestro consiment,
	querría vos contar	un buen aveniment:
4	terrédeslo en cabo	por bueno verament.

⁷⁸ Contini, *ed. cit.*

⁷⁹ Casas Rigall, *ed. cit.*

⁸⁰ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Michael Gerli, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, n° 224), 1985.

Expresión de la utilidad que, unida al placer, se repite, por ejemplo, en el *Milagro de Teófilo* dentro de la misma colección de milagros, unida a la voluntad expresa de brevedad y concisión por parte del poeta:

2992	Del pleito de Teófilo tan precioso miraclo ca en esso podremos que vale la Gloriosa	vos querría faltar, non es de olvidar , entender e asmar qui la sabe rogar.
2996	Non querré, si podiero, ca vos a vriédes tedio, de la oración breve a nos éssa nos desse	la razón alongar yo podría pecar ; se suele Dios pagar, el Criador usar.

En el siglo XIV, el anónimo *Libro de Miseria de Omne*⁸¹, derivado del *De contemptu mundi* de Inocencio III explotará aún con mayor ahínco esta voluntad de raíces horacianas de deleitar enseñando. Comienza así dicha obra:

4	Todos los que vos preciades más vos preciares siembre El que bien lo retoviére, ca sabra dexar ab[o]lezas,	venit a se<e>r comigo, si oyerdes lo que digo. a Dios abrá por amigo, muchas que trae consigo.
---	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

5. La veracidad del contenido

Además de insistir en el provecho de la lectura o audición de las obras, en sucesivas ocasiones se insiste en la veracidad del contenido de lo narrado como garantía. Ejemplo de ello tenemos en el poema francés del siglo XIII de la *Légende de Saint Grégoire*⁸²:

Le dit que je diray D'un conte moult preudomme	est de vraye matiere, qui tenoit grant empiere ;
---------------------------------------------------	------------------------------------------------------------

⁸¹ Gregorio Rodríguez Rivas, *El «libro de miseria de omne» a la luz del «De contemptu mundi»*, estudio, edición y concordancias (microforma), Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1992.

⁸² Hendrick B. Sol, *La vie du Pape Saint Grégoire. Huit versions françaises médiévales de la légende du bon pêcheur*, Amsterdam, Rodopi, 1977.

	Dieu servir et sa Mare	de volenté entiere ;
12	Une femme espousa	de moult bonne maniere.

En la introducción a su *Sermon en vers sur la mort de Louis VIII*⁸³, Robert Sainceriaux señala que:

Sacheis bien c'il qui cest escrit tendront, que le mois que li bons rois Loos trespasa, Robert Sainceriax en fit ce sermon, **qui est tous dis de verite**, et de bone resons.

También el poema *Le chastieiment des clerics*⁸⁴, que se ocupa de denunciar la corrupción existente entre los clérigos de París, defiende la veracidad de los hechos narrados.

	L'an solon raconter,	c'est la vertez plane,
	Qu'il sordon a Paris	de toz sens la fontaine
	Or n'i sourt de mais,	quar deable l'amaïne
16	Fontaine de dolor :	j'en vi Garlade plaine.

La insistencia en la verdad también se ve en poemas como *Le dit de Fortune de Jehan de Monior*⁸⁵, de la segunda mitad del siglo XIII:

	Or vous ert de Fortune	ci la veritez dite.
	Prenez garde entor li	comment ele est escrite :
	Formes d'o(m)me a sus li,	li uns en haut abite,
20	L'uns monte, l'autre avale,	l'autre gete en soubite.

En la primera mitad del siglo XIV, el *Dit de l'eaue benëoite et du vergier* de Jehan de Saint-Quentin también recalca este tipo de expresiones:

	La premierë example	vus dirai sans mentir,
	Or metéz tous et toutes	les cuers el retenir,

⁸³ Natalis de Wailly, «Historiens de la France, 23 (1824)», en *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores. Romus vigesimus tertius. Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, ed. de Léopold Delisle, Charles Marie Gabriel Bréchillet Jourdain y Natalis de Wailly, París, H. Welter, 1894, pp. 124ss.

⁸⁴ Daron Burrows, *ed. cit.*

⁸⁵ Friedrich Eduard Schneegans, «Trois poèmes de la fin du XIII^e siècle sur Pierre de la Broce», en *Romania*, 58 (1932), pp. 518-550, texto en pp. 539-542.

	Car, ainçois que de vous	me doie departir,
8	Vous dirai je tel chose	dont grans bien puet venir.

Brevedad y veracidad se alían a comienzos del siglo XIII en un poema italiano atribuido a Jacopone da Todi procedente de la región de l'Abruzzo. Se trata de los *Proverbia o Proverbii Morali*⁸⁶, cuyas primeras estrofas asocian ambos términos como esenciales para que lo narrado «decta» sea de utilidad a sus destinatarios.

Proverbia

	Per ç'o ke queru l'omini	le decta 'n brevetate,
	Favello per proverbial	dicendo veretate;
	Per çò tte volio ponere	ne decta securtate,
4	Ka 'nn onne locu trovase	diversa utilitate.

Proverbii Morali

	Perciò che l'uom domanda	detti con brevetate,
	favello per proverbij	diciendo veritate;
	perrò non voglo ponere	ne' detti obscuritate,
4	perché in ogni detto	si truova veritate.

Tampoco en este aspecto Bonvesin da la Riva se queda atrás. En sus *Laudes de Virgine Maria*⁸⁷, en el apartado subtítulo *De miraculis Virginis*, insiste en que las palabras que narrará son de gran valor y veracidad.

	Mo' voio eo dir miraculi	dra matre del Segnor,
	com' ella no abandona	quelor ke i fan honor,
	com' ella fa per quilli	ke l'aman con savor:
100	queste èn paroll mirabile,	paroll de grand valor

En los mismos términos insistirá el también lombardo Pietro da Barsegapé, que compone su *Sermone*⁸⁸ en tiradas de alejandrinos:

⁸⁶ Francesco A. Ugolini, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Turín, Rosenberg & Sellier, 1959.

⁸⁷ Gianfranco Contini (1941, *ed. cit.*).

⁸⁸ Carlo Salvioni, «Il sermone di Pietro da Barsegapé», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 15 (1891), pp. 429-488.

No e cosa in sto mundo	tal e-lia mia credença
Ki se possa fenir	se la no se comença
Petro de barsegape	si uol acomença
E <i>per</i> raxon fenire	segondo ke 'l ge pare
Ora omiunca homo intença	e stia pur in pax
Sed kel ne ge plaxe audire	d'un bello sermon uerax
Cuintare eo se uolio	et trare per raxon
Vna istoria ueraxe	de libri e de sermon
In la qual se conten guangii	<i>et</i> anche pistore
E del nouo e del uedre	testamento de xpe

Estas expresiones continuarán repitiéndose durante el siglo XIV en poemas como la anónima *Leggenda del Transito della Madonna*⁸⁹, compuesto en la zona centro-meridional de la Península Itálica en tetrásticos de alejandrinos seguidos de un pareado de endecasílabos⁹⁰.

	Sygnurj, multu pregovj	per grande caritate,
	Che benignia mente	tucti me entendate,
	Che so molto cose subtilixime	& de grande virtate
4	De quella, che dellu	celu è incoronata,
	Sopre de tucti li angeli exaltata:	
	Emperciò vi voglio dicere parole de verdate.	

También en los textos castellanos en cuaderna vía se insistirá en la veracidad del contenido de lo narrado. Ejemplo de ello es la *Vida de Santo Domingo de Silos* de Gonzalo de Berceo⁹¹, cuya tercera estrofa dice:

	Quiero que lo sepades	luego de la primera,
	cúya es la istoria,	metervos en carrera:
	es de sancto Domingo	toda bien verdadera,
12	el que dicen de Silos	que salva la frontera.

⁸⁹ Erasmo Pèrcopo, *Petrus de Ebulo, I Bagni di Pozzuoli: poemetto napolitano del sec. XIV*, Nápoles, F. Furchheim, 1887.

⁹⁰ Esta estrofa es frecuentísima en la poesía italiana, especialmente en el siglo XIV y en las zonas Centro y Sur de Italia y en Sicilia.

⁹¹ Brian Dutton (1967, *ed. cit.*).

Este llamamiento a la verdad se extenderá a través de todos los poemas en cuaderna vía, llegando hasta peculiares textos como el *Poema en Alabanza de Mahoma*⁹²:

	Pero quiero declarar	lo que está bien asentado
	Y se halla por verdad	que estaba profetizado,
	Que juró nuso Señor,	el alto, de la gran día,
20	Que si no por nuso amado,	cosa criado no habría.

6. La conciencia del poeta y los tópicos de modestia

Dentro de toda la retórica que aparece en los prólogos de los poemas narrativos que estamos estudiando, hay una parte importante dedicada a la figura del autor, que se disculpa a sí mismo utilizando fórmulas constantes de humildad. En los primeros versos de los poemas latinos es frecuente encontrar unas palabras de disculpa por parte de su autor, en las que se humilla ante la nobleza del contenido de lo narrado e invoca a la autoridad divina como guía de sus palabras.

Ejemplos de esta postura del poeta encontramos por doquier. Resulta significativo, sin embargo, este poema de los *Carmina Burana*⁹³, que versa íntegramente sobre la paupérrima condición del autor, que en primera persona se queja de la miseria en que vive, pues afirma ser el más miserable de los poetas. Señala que no puede dedicarse a cavar ni a la guerra, puesto que es estudioso y su oficio es la poesía. Tampoco quiere ser ladrón ni mendigar pero no sabe cómo salir de su enorme miseria.

	Sepe de miseria	mee paupertatis
	conqueror in carmine	viris litteratis;
	laici non capiunt ea,	que sunt vatis,
4	et nil michi tribuunt,	quod est notum satis.
	Poeta pauperior	omnibus poetis
	nichil prorsus habeo	nisi quod videtis,

⁹² Pascual de Gayangos, *ed. cit.*

⁹³ *CB*. 220.

8	unde sepe lugeo, nec me meo vitio	quando vos ridetis; pauperem putetis.
---	----------------------------------------------	--------------------------------------------------

12	Fodere non debeo, ortus ex militibus sed quia me terruit malui Virgilium sequi	quia sum scholaris preliandi gnaris; labor militaris, quam te, Paris.
----	-----------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------

16	Mendicare pudor est, fures multa possident, quid ergo iam faciam, nec mendicus fieri	mendicare nolo; sed non absque dolo. qui nec agros colo nec fur esse volo?
----	-----------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

En la misma línea se expresa el autor de *Estuans intrinsecus ira vehementi*⁹⁴, poema que define el ideal goliárdico por excelencia, cuyo autor arrepentido se califica finalmente de «stultus ego», tonto que se compara con un río cuyas palabras se ven arrastradas por el agua en lugar de sostenerse sobre un sólido fundamento de piedra.

8	Cum sit enim proprium supra petram ponere stultus ego comparor sub eodem aere	viro sapienti, sedem fundamenti, fluvio labenti, numquam permanenti.
---	----------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

La voz del poeta tiembla cuando ha de enfrentarse a asuntos de elevada envergadura, como es el lamento por los destrozos realizados en Tierra Santa por Saladino en 1187. Este poema, recogido en los *Carmina Burana*⁹⁵, describe muy detalladamente las batallas que acontecieron en el lugar y se lamenta reiteradamente por lo sucedido, pidiendo a Dios perdón por los males cometidos por los hombres. Está compuesto en estrofa goliárdica, de cuatro versos de trece sílabas monorrimos.

4	Heu, voce flebili facinus, quod accidit quando Saladino con- terram, quam dignatus est	cogor enarrare nuper ultra mare, cessum est vastare Christus sic amare.
---	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------

⁹⁴ CB, 191.

⁹⁵ CB, vol. 1, 50.

Tal es la dificultad de expresar los contenidos con palabras humanas, que serían casi propias de lenguas angelicales, como puntualiza este poema de los *Carmina Burana*⁹⁶.

	Si linguis angelicis	loquar et humanis
	non valeret exprimi	palma, nec inanis,
	per quam recte preferor	cunctis Christianis,
4	tamen invidentibus	emulis profanis.

La humildad del poeta también queda reflejada en los poemas italianos compuestos en alejandrinos desde una fecha muy temprana, como son las últimas décadas del siglo XII. En ellas se compuso el poema que en tiradas de versos largos (entre 12 y 15 sílabas), que ya hemos mencionado, sobre la pasión de Jesucristo⁹⁷, cuyo autor finaliza disculpándose y pidiendo perdón a su auditorio.

K'el perdono a nui e a quelui	ke de questo fo ator,
Ke de fe' e de charità	lumeno lo cor
E ke vegna a penetencia	e ensca de eror
E sempro a Jesù Christo	se renda servior
E abia vita eterna	a pres de quest lavor.

A comienzos del siglo XIII, el autor de los *Proverbia* o *Proverbii Morali* atribuidos a Jacopone da Todi⁹⁸, realiza una bella comparación de tipo metafórico en la que compara sus rudas y toscas palabras con el polvo del que sale una piedra preciosa o la espina que procede a la rosa, expresando así que el contenido de su narración vale mucho más que el manto externo de sus palabras.

	Sappi del pulver tollere	la pietra pretiosa,
	dall'uomo sança gratia	parola gratiosa,
	dal folle sapientia,	della spina la rosa.
12	Prendi exemplo da bestia,	che à mente [inge]gnosa.

⁹⁶ *CB*, vol. 2. 77.

⁹⁷ Adolf Mussafia, *ob. cit.*

⁹⁸ Francesco A. Ugolini, *ob. cit.*

	Vedemo bella imagine vasello bello e utile e di laidi vermini	facta con vile dita, tratto di vile creta trar pretiosa seta, e di rame moneta.
16	vetro di laida cenere	
	Non domandar da l'uomo di sanmuco e di ferla né non pregar la scimia	quel che vieta la natura; non far mai paratura, di bella portatura, di bella parlatura.
20	né bue né asino	

En la segunda mitad del siglo XIII surge con fuerza la figura de Bonvesin da la Riva, poeta lombardo que se convertirá en uno de los principales representantes de la poesía didáctica italiana, así como en el autor que más poemas compuso en tetrásticos de alejandrinos monorrimos. Las expresiones utilizadas por este poeta nos recuerdan en múltiples ocasiones a las ya conocidas de Gonzalo de Berceo. Bonvesin indica su nombre y sus intenciones quedan claramente determinadas en los textos, aunque siempre con una humildad notable. Ejemplo de ello tenemos en su *Disputatio mensium* o *Carmina de mensibus*⁹⁹:

	Modesta d'aventagio Eo Bonvesin dra Riba Com s'alomenta i misi	ki vor odi cantar, la voi determinar, voiand despoëstar
4	Lo so signor Zené,	k'en debia plu regnar.
	De lu pur per invidia Dra sōa segnorìa Zascum de lu's lomenta	i fan lamentason, ked i lo von depon: e mostra soa cason.
12	Eo Bonvesin dra Riva	de zoi voi far sermon.

Humildad también patente en su *De die iudicii*¹⁰⁰, que finaliza con las siguientes palabras:

Última estrofa:

Ki quest vulgar acata, K'el prega la Regina	lo preg per grand amor e preg lo Salvator
------------------------------------------------	----------------------------------------------

⁹⁹ Gianfranco Contini (1941, *ed. cit.*).

¹⁰⁰ Gianfranco Contini (1941, *ed. cit.*).

396	Per mi fra Bonvesin se componi quest'ovra	ke sont molt peccaor, a lox del Crëator.
-----	------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------

En el siglo XIV volveremos a encontrar esta humildad en *la larga Cronica Aquilana* compuesta por Buccion di Ranallo, que pide perdón al comenzar su libro¹⁰¹:

4	SINGNURI, perdonateme, Sc io fallo nello scrivere Del nostro stato d' Aquila Se avesse alcuno mottato,	pregovi ad laude Dio, de quisto libro mio per chy male ne sequìo; che no lli saccia rio!
---	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

La humildad del poeta también aparecerá constantemente en los poemas en castellano compuestos en cuaderna vía. Valga como breve ejemplo esta estrofa del *Poema en Alabanza de Mahoma*¹⁰², del siglo XIV, en la que el autor confiesa su torpeza y rudeza:

16	No me siento yo complido Porque soy muy torpe y rudo En tan alta criatura, El de la gran hermosura,	para esto declarar; para haber de hablar luna clara y de beldad, sol de alteza y claridad.
----	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

Estas expresiones pervivirán hasta el ocaso del tetrástico, pues las encontramos en poemas muy tardíos, como el *Rimado de Palacio* de Pedro López de Ayala¹⁰³:

12	Es alta theologia los señores maestros lo pueden declarar, yo podría commo simple,	sçiençia muy escura; de la Santa Esçriptura ca lo tienen en cura; errar por aventura.
----	----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁰¹ Vincenzo de Bartholomaeis. *Cronaca aquilana rimata di Buccio di Ranallo di Popplito di Aquila*, Roma. Forzani e c., tip. del Senato, 1907.

¹⁰² Seguimos la edición de Pascual de Gayangos en George Ticknor, *Historia de la literatura española*, Madrid, vol. IV, 1856, pp. 327-330.

¹⁰³ Pedro López de Ayala, *Rimado de Palacio*, ed. de Germán Orduna, Madrid, Clásicos Castalia, 1987.

7. El «mester» del autor

El «mester» de clérigo como autor de poemas narrativos y goliárdicos nace como tal en la poesía mediolatina, y será especialmente en el siglo XIII cuando los poetas, conscientes de su papel y de su posición, comiencen a componer los primeros poemas en los que hablan de su oficio, vocación y autoría. Ejemplo de ello es el texto de los *Carmina Burana* cuyo comienzo recogemos a continuación¹⁰⁴:

	Exul ego clericus tribulor multotiens	ad laborem natus pauperati datus.
4	Litterarum studiis nisi quod inopia	vellem insudare, cogit me cessare.
	Ille meus tenuis sepe frigus patior	nimis est amictus; calore relictus.
8	Interesse laudibus nec misse nec vespere,	non possum divinis, dum cantetur finis.

También propio del clérigo goliardo es la pasión por el vino y la taberna¹⁰⁵, que se encuentra claramente plasmada en este interesantísimo poema bilingüe del siglo XIII¹⁰⁶, que anticipa el nacimiento del alejandrino romance en las estrofas mediolatinas de este período.

¹⁰⁴ CB, vol. 2, 129.

¹⁰⁵ El elogio al vino continuará siendo un tópico que encontraremos salpicado en diversos poemas latinos y romances. Un bello testimonio de esta pervivencia lo constituye la *Ballata* anónima de la primer mitad del siglo XIII editada por Giosué Carducci en *Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, Tipografia Nistri, 1871, que comienza de la siguiente forma: "Pur bein del vin, comadre, e no lo temperare: / Chè... lo vin è forte la testa fa scaldare. / Giernosen' le comadre trambe ad una masone / Çercôr de'l vin sottile, se l'era de sasone".

¹⁰⁶ Veikko Väänänen, «Des fames, des déz et de la taverne. Poème Satirique du XIII^e siècle mêlant français et latin», en *Neophilologische Mitteilungen*, 47 (1946), pp. 104-113.

	A la feste sui venuz singulorum singulos reprobare reprobos 4 et edos ab ovibus	et ostendam, quare mores explicare, et probos probare veni segregare.
	Ex quo mundi prius est corfus] ... reprobos ne miretur reprobos 8 ab eo, cui pectus est	chaos dissolutum, cum scola virtutum: se non esse tutum vitiis exutum. [...]

El oficio de clérigo, en el sentido en el que ha sido interpretado por la crítica cuando habla de «mester de clerecía», es el de hombre culto, y así expresado lo encontramos ya de forma lexicalizada en una de las *Épîtres farcies* dedicadas a San Esteban. Son éstas unos textos romances muy tempranos (finales del siglo XII y comienzos del XIII) que glosan el texto latino con estrofas romances, cuyas versiones más conocidas se encuentran en francés, provenzal y catalán. La que aquí citamos es una de las versiones francesas¹⁰⁷, que, en la quinta estrofa de glosa, utiliza la expresión de «clergil mester» en el mismo sentido en el que un siglo más tarde lo utilizará la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*¹⁰⁸.

V. Audientes (VII, 54)

Mes au barun ne por(r)ent contester
Ne d'eciencie ne de **clergil mester**
Il fut bons clers, bien se sot deraisner ;
Unques vers lui ne porent mot soner,
Entr'os porpensen, con le porrunt danser.

La poesía francesa en cuaderna vía va a hacer igualmente alusiones a la profesión de los autores. Así, en la pieza dramática *Le Jeu de la Feuillée* de Adam de la Halle¹⁰⁹, encontramos algunos fragmentos en

¹⁰⁷ Edmund Stengel, *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanische Philologie. I. La Cancün de Saint Alexis und einige kleinere altfranzösische Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts*, Marburg, N. G. Elwert, 1882.

¹⁰⁸ Sobre la importancia de este poema y su anticipación a la poética de la cuaderna vía castellana véase mi artículo: Elena González-Blanco, *art. cit.*

¹⁰⁹ Pierre-Yves Badel, Adam de la Halle, *Oeuvres Complètes*, París, Librairie Générale Française, 1995.

tetrásticos de alejandrinos que hablan de la licenciosa vida del autor, perteneciente a la clerecía.

Seigneur, saves pour coi i'ai men abit cangiet
 J'ai este avoec feme, or revois **au clergiet**;
 Si avertirai chou ke j'ai piech'a songiet.
 4 Mais je voeil a vous tous avant prendre congiet.

Mucho más curiosa aún es la visión que nos ofrece el poema *Le chastement des clercs*¹¹⁰, cuyo tema es la denuncia de la violencia que cometen entre ellos los clérigos de la Universidad de París. El texto está escrito a modo de una diatriba en primera persona en la que el narrador condena la violencia de los clérigos, para lo cual utiliza la imagen de una fuente contaminada. Los comentarios aduladores del narrador hacia los laicos, así como el recordatorio de que hay que rezar para que haya paz entre los clérigos, hacen pensar que el poema iba dirigido a un auditorio no universitario, aunque tampoco esto queda claro porque líneas más adelante indica a los oyentes o lectores que no han de beber del agua de la fuente. La denuncia realizada por el poeta va más allá del ámbito satírico, puesto que el tono del texto es serio y moralizante.

	Mon cuer triste, penssis	me semont que je die
	Du clergié que je voi	que laidement folie,
	Plus que la laie gent	sont plain de derverie,
4	Et mal desordené	et usent d'orde vie.
	Le lai sont gent a pais,	com gent bien ordenee,
	Et li communs des clers	quiert contens et meslée,
	Estre solon en els	humilitez trouvee,
8	Mes ore l'a orguex,	felonie avive.

Aunque menos frecuentemente, en algún caso el autor se nos presenta como un peregrino. Así sucede en *Li jus du Pélérin*¹¹¹, juego dramático parcialmente compuesto en alejandrinos que data de finales del siglo XIII.

¹¹⁰ Daron Burrows, «Le chastement des clers: a dit concerning the Nations of the University of París, Edited from París, Bibliothèque Nationale, MS f. fr. 837», en *Medium Aevum*, 69.2 (2000), pp. 211-226.

¹¹¹ Ernest Langlois, *Le Jeu De Robin Et Marion, Suivi Du Jeu Du Pèlerin*, Paris, H. Champion, 1924.

	Or pais, or pais, segnieur, Nouveles vous dirais, Par cois trestous li pires	et a moi entendés : s'un petit atendés, de vous iert amendés.
4	Or vous taisiés tout coit,	si ne reprendés.

	Segnieur, pelerins sui, Par viles, par castiaus, S'aroie bien mestier	si ai alé maint pas par chités, par trespás, que je fusse a repas,
8	Car n'ai mie par tout	mout bien trouvé mes pas.

Entre los poetas italianos será Bonvesin da la Riva, en la segunda mitad del siglo XIII, el autor que con más insistencia reclame su nombre y su autoría, haciendo referencia, en varias ocasiones, a su condición social, origen geográfico y papel como escritor. En su *De quinquaginta curialitatibus ad mensam*¹¹², además de hablar de su ubicación geográfica y de su condición de fraile, utiliza una expresiones muy similares a las de Berceo al referirse al vino, que recuredan, a su vez, a las ya mencionadas expresiones goliárdicas:

	Fra Bonvesin dra Riva, de le cortesie da desco de le cortesie cinquanta	ke sta im borgo Legnian, quilò ve dise perman; ke se dén servir al desco
4	fra Bonvesin dra Riva	ve'n parla mo' de fresco.

Última estrofa:

	La cinquantena apresso lavar le man, po' beber Le man pos lo convivio	si è, per la dedrera, del bon vin dra carrera. per poco pòn fì lavae;
816	da grassa e da sozura	el èn po' netezae.

A la luz de todos estos testimonios, la interpretación de las primeras estrofas del *Libro de Alexandre*¹¹³ castellano nos resultan nuevamente más familiares, pues en ellas el autor se muestra humildemente, al servicio de su público ofreciendo sus conocimientos como algo moralmente provechoso:

¹¹² Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento* vol. I, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 35-42.

¹¹³ Juan Casas Rigall, *ob. cit.*

	Señores, si quisiéredes querriavos de grado deve, de lo que sabe,	mio serviçio prender, servir de mio mester: omne largo seer; e en riepto caer.
4	si non, podrié en culpa	

Mester trayo fermoso:	non es de joglaría;
mester es sin pecado,	ca es de clerezía

La voluntad autorial va a quedar especialmente patente en la poesía castellana especialmente a través de la figura de Gonzalo de Berceo, quien, con expresiones muy similares a las utilizadas por Bonvesin da la Riva, colocará una «firma» al final de sus textos para dejar en ellos el recuerdo de su memoria. Ejemplo de ello tenemos en la última estrofa de la *Vida de San Millán de la Cogolla*¹¹⁴:

	Gonzalvo fue so nomne en Sant Millán de Suso natural de Verceo	qui fizo est tractado, fue de ninnez criado; ond sant Millán fue nado,
1956	Dios guarde la su alma	del poder del Pecado. Amen.

Y en el *Poema de Santa Oria*¹¹⁵, entre otros:

	Gonçalo li dixieron que en su portalejo ponga en él su graçia	al versificador, fizo esta labor; Dios el Nuestro Señor.
820	que vea la su Gloria	en el Regno Mayor. Amen.

8. La petición de ayuda o limosna

Unido al «mester» del autor se encuentra, en algunos casos, el asunto pecuniario. El poeta solicita ayuda o limosna al público para poder salir adelante, motivo que también aparece como tópico desde el período mediolatino. Ejemplo de ello es este poema de los *Carmina Burana*¹¹⁶, compuesto de 5 estrofas de tetrásticos monorrimos de 13 sílabas, que

¹¹⁴ Gonzalo de Berceo. *La vida de San Millán de la Cogolla*, ed. de Brian Dutton, Londres, Tamesis Books Ltd., 1967 (2ª ed. 1984).

¹¹⁵ *Poema de Santa Oria*, ed. de Isabel Uría Maqua, Madrid, Castalia, 1981.

¹¹⁶ *CB*, tomo 3, 191a.

constituye una petición de recompensa por parte del escritor a su oyente o lector. El poeta quiere algunas monedas y, si aquel no quiere dárselas, espera que le dé trabajo.

	Cum sit fama multiplex	de te divulgata,
	veritati consonent	omnia prolata;
	colorare stultum	est bene colorata,
4	et non decet aliquem	serere iam sata.

	Raptus ergo specie	fame decurrentis.
	veni non immodicum	verba dare ventis;
	sed ut rorem gratie	de profundo mentis,
8	precepit ut Dominus,	traham offerentis.

	Vide, si complaceat	tibi me tenere:
	in scribendis litteris	certus sum valere,
	et si forsán accídat	opus imminere,
12	vices in dictamine	potero supplere.

Esta será la misma petición de limosna que encontraremos, entre otros, en el *Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo¹¹⁷, cuyo final ofrece un testimonio similar:

Última Estrofa:

	Sennores e amigos.	quantos aquí seedes,
	mercet pido a todos	por la ley que tenedes,
	de sendos Pater Nostres	que me vos ayudedes,
1188	a mí faredes algo,	vos nada non pedredes.

9. El destinatario de los poemas

Uno de los aspectos más controvertidos y, probablemente, más interesantes que aparecen mencionados en estas primeras estrofas de los poemas es el de las referencias al tipo de público/oyente/lector al que éstos van destinados, pues ha sido y es aún objeto de elevadas controversias. Los datos que nos ofrecen nuestros textos son, sin embargo,

¹¹⁷ Brian Dutton (1981. *ed. cit.*).

bastante claros al respecto: los poemas van destinados a un público amplio y diverso, compuesto por todo tipo de personas pertenecientes a diversos grupos y clases sociales. Veamos algunos ejemplos:

En el poema recogido en los *Analecta Hymnica* titulado *De Sancto Martino*¹¹⁸, del que hemos hablado anteriormente, en el verso 7 se dice explícitamente que las alabanzas y los cantos partirán tanto del clero como del pueblo llano.

Clerus cum populo consonet organo,

En los siglos XII-XIII la referencia al público del poema vuelve a repetirse en un texto de los *Carmina Burana* compuesto en estrofas goliárdicas, cuyo íncipit es *Sepe de miseria*¹¹⁹. En él, afirma que a pesar de su pobreza son los hombres más cultos los que han sacado provecho de sus versos, puesto que los laicos no los llegan a comprender del todo.

<p style="text-align: center;">Sepe de miseria conqueror in carmine laici non capiunt ea, 4 et nil michi tribuunt,</p>	<p style="text-align: center;">mee paupertatis viris litteratis; que sunt vatis, quod est notum satis.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La amplitud del público al que pueden ir destinados este tipo de poemas se deja ver en el curioso y anónimo texto francés de mediados del siglo XIII *De Venus la deese d'amor*¹²⁰. Resulta curioso, puesto que, frente al tipo de temática que solemos encontrar en estas obras, ésta refleja una historia de amor con buen fin¹²¹, que se ha comparado en sus

¹¹⁸ *AH*, vol. 12, 343. Nos hemos referido a este poema al tratar la cuestión del canto y el acompañamiento musical de los textos.

¹¹⁹ *CB*, 220.

¹²⁰ Wendelin Foerster, *De Venus la deese d'Amor, Altfranzösisches Minnegedicht aus dem XIII Jahrhundert nach den Handschrift B. L. F. 283 der Arsenalbibliothek in Paris*, Bonn, Max Cohen & Sohn, 1880.

¹²¹ El contenido del poema es el mismo que el de otro titulado *Fablel dou dieu d'amors*, publicado por Jubinal en 1834, aunque difieren su métrica y focalización, pues aquel está escrito en decasílabos y el autor habla en primera persona. En nuestro texto el autor narra en tercera persona una historia de amor que tiene lugar en una mañana de mayo, cuando un enamorado desdichado se encuentra en una pradera, bajo una higuera, escuchando el canto de los pájaros. Al ver cómo éstos acuden a los nidos de sus hem-

planteamientos y estructura a los poemas medievales de debate, aunque dado el contenido más lírico, aquí sí aparecen referencias al canto y al oficio juglaresco del recitador.

<p>Dames et uos puceles, Que nus n'i soit noisans, Cil autre iogleor 4 Mais ie sui uns canteres</p>	<p>oies et faites pais, clers, pucele ne lais. cantent et dient lais: qui la matere en lais.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Conforme va transcurriendo la cronología se hace más y más patente el carácter abierto de este tipo de poemas, destinados a un público amplio, tal y como señala Jehan de Saint-Quentin¹²², en la primera mitad del siglo XIV en *Le dit des chevaliers*¹²³:

bras, el desconsolado se hace unas reflexiones sobre el amor y su pasión por Flori. En ese momento, llega la bella dama acompañada de tres doncellas, por lo que él se esconde. Tras una serie de aventuras y acontecimientos, ambos se aman, comprometen y casan, acompañados de una larga lista de episodios llenos de símbolos alegóricos y personajes accesorios de influencia significativa. El poema finaliza con el agradecimiento de los amantes a Dios y el deseo de que los otros enamorados sean tan felices como ellos.

¹²² Se ha discutido si Jehan de Saint-Quentin era clérigo o juglar, existiendo argumentos para defender ambas posiciones. De la primera opción es defensor Edmond Faral, que opina que en este tipo de poesía no existe rasgo alguno de juglaría. De opinión contraria es Morawski, persuadido de que el autor es un juglar, hecho que justifica argumentando que su estilo hace eco de las canciones de gesta en la utilización de alusiones bíblicas y proverbios propios del género épico. Además, añade que jamás menciona fuentes latinas ni demuestra evidencias de haber tenido una cultura clerical, sino que se refiere en algunos momentos a fuentes orales que ha oído contar. Olsen pone fin a este debate señalando que en uno de los poemas, el *Dit du petit Juitel*, el autor alude a sí mismo como clérigo. Sin embargo, tradicionalmente los milagros medievales se predicaban en las iglesias o en reuniones religiosas. Este no es el caso de nuestros «dits», que son destinados al gran público, como una gran parte de las vidas de santos, y recitados al aire libre después de la misa o en un día festivo. Indicios de estas situaciones dan los propios poemas en pasajes en los que el narrador invita a los paseantes a pararse y escucharle: "Tuit cil soient benei de Dieu et de sa Mere / Qui se traïront en sa et orront ma matere".

El narrador se refiere a su auditorio como *bonnes gens, seigneurs, belle tres douce gent...* que según señala Olsen se trata de una terminología utilizada frecuentemente en los *fabliaux* para designar a un público de villanos o burgueses a modo de adulación para caer en gracia, puesto que el recitador ha de ganarse la vida con su oficio. También en ocasiones el narrador hace una llamada de silencio, y alusiones a lo turbulento que es su público, tratando de contener su impaciencia y crear expectación.

¹²³ Munk Olsen, *ob. cit.*

	A toutes bones gens	ne devroit pas desplaire
	Oÿr de Nostre Dame	bon exemple retraire,
	Car on y puet des corps	les ames sauves faire;
4	A ceulz a qui desplest	doit torner a contraire.

O en *Le dit de l'enfant rosti*¹²⁴, del mismo autor:

	A tous en general	veil dire et raconter
	Un moult tres bel exemple	vous vouldrai recorder
	D'un bourgeois qui son cuer	mist tout en Dieu amer ;
8	Un molt biau fil avoit	en point de marier.

Expresión que repite en *Le dit de la borjoise de Narbonne*:

	Toutes bones gens	doivent oÿr le bien retraire
	De Dieu et de sa Mere,	qui tant est debonnaire :
	Oster s'en puet on bien	de pechier, de mal faire.
4	Or vous dirai bon dit,	qui ne me fera taire.

Y aparece varias veces en *Le dit du chien et du mescréant*, del mismo poeta :

	A toutes bones gens	qui ont entendement,
	Qui croient Jhesucrist	et le saint sacrement,
	Doit on par bon exemple	mectre, et apertement,
4	Les vertus que il fait	a tous generaument [...]

	Bone gent, je vous veil moustrer	une examplaire
	Qui est bon' a oïr	s'il vous plaisoit a taire,
	Et si en porriéz l'amor	de Dieu atraire,
20	Car il fait bon lessier le mal	por le bien faire.

En la misma época, encontramos el poema anónimo de elevado contenido simbólico titulado *Le chant du roussigneul*, cuyo autor advierte que sus destinatarios son tanto los ricos y poderosos, como todos aquellos que quieran dignarse a escucharlo.

¹²⁴ Este «dit» recoge el milagro de Berceo del judezno.

	Ceux qui puissans et riches	a tousiours estre veulent
	Entendent es vroiz biens	qui ainsi croiste seulent
	Quar touz biens temporelx	se reboinent et meulent
4	Et ceulx qui plus les prisent	plus en la fin sen deulent

Las menciones a la variedad de público se extenderán hasta los poemas compuestos a comienzos del siglo XV. Como ejemplo de ello tenemos la *Vie de Saint Yves* de Jehan Leroy¹²⁵, poema del cual tan solo se conserva un fragmento, pero cuyo autor afirma que va destinado a jóvenes y viejos.

	A la digne loënge	du pare glorieux
	Et de sa douce mere,	la roïne des cieux,
	Vueil recorder a touz	biaus moz et gracieux.
4	Je croi qui pleront bien	a jeunes et a viex.

Esta amplitud de destinatarios puede igualmente verse en textos italianos en alejandrinos compuestos en una fecha temprana. Al final del poema sobre la pasión de Jesucristo compuesto a finales del siglo XII¹²⁶ que antes mencionábamos, el poeta señala que su obra va destinada a lectores y oyentes grandes y menores:

E prego ke quigi	ke de serà lector
E quigi che l'oirà,	li grandi e li menor,
ke prego Santa Maria	mare del criator
Li santi con le sante,	martiri, confesor,

Esta noción de público amplio y variopinto se ve reflejada también en los poemas castellanos en cuaderna vía. Testimonio de ello encontramos en el *Martirio de San Lorenzo*¹²⁷, cuya primera estrofa indica que el poema está destinado a «toda la gent»:

	En el nomne precioso	del Rey omnipotent
	qe faze sol e luna	nacer en orïent,
	quiero fer la pasión	de sennor Sant Laurent
4	en romanz qe la pueda	saber toda la gent.

¹²⁵ Wolfram Kleist, *ob. cit.*

¹²⁶ Adolf Mussafia, *ob. cit.*

¹²⁷ Brian Dutton (1981, *ed. cit.*).

En el siglo XIV continuarán apareciendo este tipo de expresiones, como sucede en los *Proverbios de Salamón*¹²⁸, cuya última estrofa reza:

Lo que yo a uno digo,	a todos lo pedrico;
Dios sabe la hacienda	del grande e del chico:
El que bien lo serviere,	por siempre sera rico,
Darle ha mui grand folganza	por pequeño zatico.

10. La importancia de las fuentes

El último de los tópicos que resultarán de especial importancia a la hora de analizar los prólogos de los poemas narrativos en alejandrinos será el de la referencia a sus fuentes. En muchos casos los autores se inspiran en una fuente, generalmente latina, que les sirve de modelo y citan, asegurando que la han seguido con firmeza, que se han ocupado de traducirla, dada la importancia de que su contenido se transmita entre los fieles.

Así aparece formulado en la primera estrofa del *Purgatoire de Saint Patrice* de Béroul¹²⁹, cuyo poeta asegura que ha encontrado un libro y que lo vierte al romance sin faltar en ningún momento a la verdadera historia.

En l'onor Damidieu	et a la soe gloyre
Vuel retrayre en romanz	por tenir en memoyre
Ço que hay trové ou livre	escrit d'espurgatoyre;
4 No i ha rien ajosté fors	la veraye hystoyre.

Lo mismo afirma este *Ars d'amours de Guiart*¹³⁰ de comienzos del siglo XIV, señalando la importancia de verter a la lengua romance un tipo de tratado que era más propio de la poesía latina, y así lo resalta, insistiendo además en la utilidad de lo que va a narrar.

¹²⁸ Charles Emil Kany, «Proverbios de Salamón. An unedited Old Spanish Poem», en *Homenaje a Menéndez Pidal, Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, 1925, vol. I, pp. 269-285.

¹²⁹ *Le Purgatoire de Saint Patrice par Berol*, ed. de Marianne Möerner, Lund, Imprimerie Hakan Ohlsson, 1917.

¹³⁰ Julius Brakelmann, «L'art d'amors und li remedies d'amors», en *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, 9 (1868), pp. 422-425.

	Qui vouldroit l'art d'amors	Et savoir et aprendre,
	Si q'on ne l'en peust	Ne blasmer ne reprendre,
	Premier doit a cers vers	Si bonement entendre,
4	Que il sache raison,	Se on li demande, rendre.

	Guiart qui l'art d'amors	Vost en Romanz traitier,
	En son prologue vost	III. (I. III.) choses touchier :
	La premiere coment	On se doit aftaitier,
8	Por requerre s'amie	Et savoir acointier

Interesantísimo resulta igualmente el testimonio de la *Vie de Saint Basille*¹³¹, cuyo autor afirma que utilizó una fuente latina, seguramente en prosa, que traducía afanosamente todas las noches. Sus palabras parecen recordar un sermón de Fulberto de Chartres para la Natividad de la Virgen María, que trata también del milagro de san Basilio, que pidió a la Virgen que resucitara a san Mercurio¹³². En el comienzo del poema se repiten muchos de los tópicos que venimos citando: la llamada al público a escuchar, la invocación divina, la veracidad e importancia de la historia que va a narrarse, y el tipo de público, clérigos y laicos, a los que va destinada la recitación, a la que además hace mención explícita con el término «rechitee».

	L'istore, dont je voel	or comencier mes dis,
	Conmenche	approve consuetudinis.
	Et qui ne m'en voet croire,	voit lire les escriis,
8	Il trouvera pour voir tout	ce que je vous dis.

	L'istore don bien yestre	devant clers rechitee
	Et devant laie gent	ne doit yestre celee,
	Car elle est de latin	en françois translatee
12	Sans mettre et sans oster	fors tant qu'elle est rimee.

	Jou ay au translater	mise grant estudie
	Et, pour le mieus rimer,	villiet mainte nuitie

¹³¹ Alexander Denomy, «Vie De Saint Basille», en *Medieval Studies*, 18 (1956), pp. 105-124.

¹³² El motivo fue muy conocido en toda la época y dejó múltiples testigos literarios. Existen varias versiones latinas, una de ellas atribuida falsamente a san Amphilochio, obispo de Icona y traducida al latín por Urso el Diácono (siglo IX). La versión se recoge en las *Vitae Patrum*.

	Que de toutes gens fuist	plus volentiers oïe.
16	Je voel or commenchier.	Dieus m'en soit en aïe!

En la primera mitad del siglo XIV este tipo de referencias a la fuente escrita aumentará. Tal es el caso de los «dits» de Jehan de Saint-Quentin, conjunto de 24 poemas en tetrásticos de alejandrinos monorrimos, cuya temática de tipo ejemplarizante se encuentra dentro de una larga tradición recogida en ejemplarios, colecciones de milagros y fuentes latinas, cuyos ecos se perciben en Berceo, Alfonso X, u obras como la *Vie des Pères*.

Por citar un breve ejemplo, transcribiremos aquí la primera estrofa de *Le dit des trois chanoines*¹³³, cuyo tono y expresión puede extenderse al resto de los poemas de este conjunto:

	L'escripture tesmoingne	et nous fait asavoir
	Que chascuns et chascune	qui a sens et savoir
	Doit en sa plaine vie faire	si son devoir,
4	Par quoi il puist aler	en paradis sëoir ;

Ya en la segunda mitad del siglo XIV disminuyen los poemas franceses en alejandrinos dedicads a la temática hagiográfica. No obstante, sus autores siguen reivindicando las fuentes de las que los textos derivan, como es el caso de la *Vie de Saint Eustache*¹³⁴:

	Trez douce gent, l'en treuve	en sa legende escript
	Que, sans autre meen,	le trez dous Jhesucrist
	La foy que nous tenont	a saint Euustace aprit.
12	Quant il out si bon mestre,	saige fu quant la tint.

Las fuentes son también un elemento esencial de los poemas italianos compuestos en tetrásticos monorrimos de versos alejandrinos. Así, en la primera mitad del siglo XIII, Girardo Patecchio da Cremona, en su *Splanamento de li Proverbi de Salamone*¹³⁵ afirma que el tema del

¹³³ Birger Munk Olsen, *ob. cit.*

¹³⁴ Holger Petersen, «Deux versions de la Vie de Saint Eustache en vers français du Moyen Âge», en *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsingfors*, 7 (1924), pp. 136-168.

¹³⁵ Francesco A. Ugolini, «Lo 'Splanamento de li proverbij de Salamone' de Girardo Patecchio», en *Testi Antichi Italiani*, Turín, Edizioni Chiantore, 1942, pp. 69-88.

que él habla está escrito pero que él se ha ocupado de verterlo al vulgar para que sea de mayor utilidad.

	Si con se trova scritto	en proverbi per letre,
	Girard Pateg l'esplana	e'n volgar lo vol metre,
	De quil qe parla tropo,	com se'n debia mendar,
8	Con irosi e soperbii	se possa omiliar,

Bonvesin da la Riva también hará referencia a sus fuentes en obras como la *Vita Beati Alexii*¹³⁶, en la que indica que ha compuesto un texto en lengua vulgar derivado de un conocido tema latino.

	Chi leze in questo vulgá ,	lo prego per grande amó
	ch'el prenda bono exemplo	da quello santo confesó.
	Et anche si faza prego	al nostro Salvadó
534	ch' e' ne dia paradiso,	han siamo peccadó.

Lo mismo sucederá, y aún de forma más notable, en su traducción de los *Disticha Catonis*¹³⁷, que el poeta lombardo titulará *Expositiones Catonis*¹³⁸:

	Eo Bonvesin dra Riva	qui voi vulgarezar,
	Li amaistrament de Cato,	ki i vol odir cuintar;
	A utilità de multi,	k'i'spossa acostumar,
4	Tut zo ke sia fadhiga,	voifar questo ditar.

Expresiones análogas encontraremos en la traducción campana del mismo texto latino realizada por Catenaccio de Anagni¹³⁹, en tetrásticos de alejandrinos rematados por pareados endecasilábicos:

De fare una operecta	venuto m'è i(n) talentu
perché la ruça gente	n'agia dotrinami(n)tu;

¹³⁶ Bonvesin da la Riva, *La vita di Sant'Alessio: edizione secondo il codice Trivulziano 93*, ed. de Raymund Wilhelm, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006.

¹³⁷ Expresiones similares encontraremos también en la versión castellana en cuaderna vía del poema latino: los *Castigos y exemplos de Catón*.

¹³⁸ Carlo Beretta, *Expositiones Catonis: saggio di ricostruzione critica*, Pisa, Scuola normale superiore, 2000.

¹³⁹ Paola Paradisi, *I Disticha Catonis di Catenaccio da Anagni: Testo in volgare laziale (secc. XIII ex. - XIV in.)*, Utrecht, LOT, 2005.

- 3 io no(n) faccio premio allu come<n>çami(n)tu
 cha de dire parole i(n)vanu me no(n) è i(n) placemi(n)tu.
Lu Catu che de gra(n)ne drotrina è plinu
 6 **translataragio i(n) vulgare latinu.**

Última estrofa : Epílogo I

Voy che cheste sentencie legete (et) ascoltate,
 le quaele **eo Catenazco aio i(n) vulgar(e) to(r)nate**
 saczti che eo z'ò iu(n)cte parole, tolte e ca(m)biate,
 azcò ch'elle ne fossero plu certe declarate.
 Eo z'aio iu(n)cto e facto de mia tina
perché fosse pur clara la dottrina.

Las referencias a las fuentes son también una constante en los textos castellanos escritos en cuaderna vía, especialmente en aquellos poemas que derivan de fuente conocida, en la mayor parte de los casos, latina. Este fenómeno resulta especialmente notable en las obras de Gonzalo de Berceo, autor muy consciente de su labor transmisora en lengua vulgar, que cita con frecuencia las fuentes en que se ha basado. Ejemplo de ello tenemos en sus *Signos del Juicio Final*¹⁴⁰, donde cita a su fuente, que no es otro que San Jerónimo:

- | | | |
|---|--------------------------------|--------------------------------|
| | Sennores, si quisiéssedes | attendere un poquiello, |
| | querriavos contar | un poco de ratiello |
| | un sermón que fue preso | de un sancto libriello, |
| 4 | que fizo sant Jerónimo, | un precioso cabdiello. |

O en el *Poema de Santa Oria*¹⁴¹:

- | | | |
|---|--------------------------|-----------------------------|
| | Quiero en mi vegez, | maguer so ya cansado, |
| | de esta sancta virgen | romançar su dictado; |
| | que Dios por el su ruego | sea de mi pagado |
| 8 | e non quiera vengança | tomar del mi pecado. |

¹⁴⁰ Brian Dutton (1975, *ed. cit.*).

¹⁴¹ Isabel Uría, *ed. cit.*

En el siglo XIV encontraremos igualmente obras vernáculas en cuaderna traducidas de fuentes latinas, como el *Libro de Miseria de Omne*¹⁴², poema anónimo que no es sino el romanceamiento del *De Contemptu Mundi* de Inocencio III, como el propio autor reconoce, y lo vierte al romance para que no sucumba en el olvido:

12	Libro fe miseria d'omne sepades que es llamado; compuso esas razones en buen latin esmerado; non lo entiende tod' omne, sinon el que es letrado, porque yace oy de muchos postpuesto e olvidado.
----	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

11. Conclusiones

Los ejemplos que acabamos de recoger constituyen breves muestras de toda una poética y una mentalidad común que caracteriza y define los principales rasgos de la poesía narrativa del medievo. Como hemos podido comprobar, la mayor parte de estas formulaciones arrancan ya de la poesía latina, algunas de época carolingia, y otras del período de pleno florecimiento del tetrástico monorrímo de versos largos, cuyo epicentro situamos en los siglos XII y XIII.

Se trata de un tipo de poesía completamente diferente de la lírica, hecho en el que se insiste con ahínco mediante la utilización de un conjunto de términos que caracterizarán este tipo de poemas largos de doble hemistiquio, calificados por sus propios autores como «raxon», «ditado», «sermón» o «estoria», frente a las características líricas o épicas «de joglaría», «fabliellas» o «canciones». Es necesario hacer notar, sin embargo, la evolución de este último término a lo largo de la cronología, pues es un hecho importante el observar que los poemas latinos que hemos utilizado como ejemplo (especialmente los más tempranos), se cantaban, porque en ellos encontramos continuas referencias al hecho de cantar, a la música y a la melodía; referencias que desaparecen drásticamente al entrar en la poesía romance, a excepción de dos o tres ejemplos que hemos recogido en el área italiana, que podrían indicar algún tipo de acompañamiento musical, del que sin embargo no contamos con noticia alguna.

¹⁴² Gregorio Rodríguez Rivas, *ob. cit.*

El «modus dicendi» o «modus scribendi» de la estrofa ha sido otro de los aspectos que han centrado nuestro trabajo, pues hemos leído a fondo las discusiones entre los investigadores acerca de la naturaleza oral o escrita de la cuaderna vía castellana, que comienzan con la publicación de *Poesía juglaresca y juglares* de Menéndez Pidal¹⁴³, y parecen quedar zanjadas en el conocido artículo de Gerald Gybbon-Monipenny¹⁴⁴, que defiende el contexto escrito como marco en que se desenvuelve el mester de clerecía, postura que es secundada por varios investigadores posteriores. Sin embargo, si ampliamos las fronteras más allá de los textos castellanos, tal y como hemos hecho; a la luz de los testimonios latinos y romances analizados podemos observar que, aunque muchos de los textos se pongan por escrito o deriven, a su vez, de fuentes eruditas, la naturaleza de los mismos es principalmente oral y van dirigidos a un público llano que escucha la recitación de los poemas en el sentido que defiende Fernando Gómez Redondo¹⁴⁵ cuando estudia el significado de las expresiones de «fablar curso rimado» y «versificar» como artes retóricas de tipo recitatorio.

Otra de las cuestiones de debate por la que han corrido ríos de tinta en los análisis de los poemas castellanos en cuaderna vía ha sido la naturaleza del público a quien iban destinados los poemas. Muchos autores han tendido a considerar que, dado el carácter culto de los poemas en tetrásticos de alejandrinos (derivado de consabida oposición entre clerecía y juglaría), el público había de ser presumiblemente letrado, reducido, y posiblemente de cierto nivel cultural (conocedor de la lectura). Frente a las posturas más radicales (como las de Georges Cirot¹⁴⁶ o Julio Saavedra Molina¹⁴⁷), otros optaron por defender posturas mediatizadas desde la estética de la recepción.

¹⁴³ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria cultural de España*, Madrid, Tip. de la Rev. de archivos, 1924 [9ª edición ampliada, Madrid, Espasa-Calpe, 1991].

¹⁴⁴ Gerald Gybbon-Monipenny, «The Spanish mester de clerecía and its intended public: concerning the validity as evidence of pasajes of direct addres to the audience», en *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver*, Manchester, 1965, pp. 230-244.

¹⁴⁵ Fernando Gómez Redondo, *art. cit.*

¹⁴⁶ Georges Cirot, «Sur le mester de clerecía», en *Bulletin Hispanique*, 44 (1942), pp. 5-16.

¹⁴⁷ Julio Saavedra Molina, «El verso de clerecía. Sus irregularidades y las doctrinas de D. Federico Hanssen», en *Boletín de Filología (Chile)*, 6 (1950-1951), pp. 253-346.

Es el caso de Jesús Cañas Murillo¹⁴⁸, que apuesta por una solución en la que comulguen las tradiciones cultas y populares en función del contenido individual de cada uno de los poemas. Así, afirma:

Cada *Libro* tiene su propia solución. Tal vez ambas hipótesis puedan compatibilizarse. La composición de los textos debió de realizarse pensando primeramente en un lector individual solitario, pero ello no es óbice para que, dadas las dificultades de transmisión propias del medievo, los «poemas» pudieran darse a conocer también a través, no sólo de manuscritos, sino de juglares que oralmente los recitarían, fragmentados o completos, por los pueblos. Así se explicaría la fusión de referencias al propio escrito con clichés y usos propios del estilo oral formulario de los juglares.

A la luz de los testimonios analizados creemos, sin embargo, que el carácter abierto del público en todo este conjunto de obras queda totalmente patente. La frecuencia de expresiones en las que se indica que los destinatarios abarcan todo tipo de clase social, rango, sexo, formación o cultura hacen pensar que, efectivamente, nos encontramos ante un grupo de poemas que se recitaban en la calle ante el pueblo llano, con el único objetivo de adoctrinar al oyente, al que los recitadores, a su vez, deleitaban con un conjunto de historias caracterizadas por su veracidad, su respeto a las fuentes (principalmente de contenido religioso), y su brevedad y concisión en lo narrado, para que cada uno de los «oidores» extrajera su propia moraleja y ésta le sirviera para la salvación de su alma.

Ante esta situación, el poeta se muestra como un humilde siervo de Dios, al que invoca y pide ayuda, y, a su vez, ofrece su «mester» u oficio de versificador, oficio que arranca ya de la figura de los «clerici vagantes» latinos, y no tiene mayores pretensiones que el de alabar humildemente a la divinidad y ofrecer algo que pueda resultar útil a la gente.

Este es, y no otro, el espíritu del tetrástico monorrímo de versos alejandrinos, de la cuaderna vía castellana y de toda una poesía narrativa que hunde sus raíces en la temprana época carolingia latina, para solidificarse y llegar a su mayor expresión en la poesía mediolatina de los siglos XII y XIII y extenderse a las lenguas romances durante las

¹⁴⁸ Jesús Cañas Murillo, «El mester de clerecía y la literatura didáctica», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra, Vol. I, 1990, pp. 141-162, cita en p. 153.

dos centurias posteriores. No podemos, por tanto, analizar el conjunto de un modo parcial, o desde la perspectiva que tradicionalmente se ha estudiado la cuaderna vía, sin rebasar los límites de las barreras castellanas. No, se trata de un fenómeno mucho más amplio que refleja un universo común en el Medievo romance y en el que no han de colocar barreras para poder entender la verdadera esencia poética del tetrástico monorrímo de versos alejandrinos y de la poesía narrativa medieval latino-romance.

González-Blanco García, Elena, “El exordio de los poemas romances de cuaderna vía. Nuevas claves para contextualizar la segunda estrofa del *Alexandre*”, en *Revista de poética medieval*, 22 (2009), pp. 23-84.

RESUMEN: Los principios poéticos que rigen la estrofa de la cuaderna vía o tetrástico monorrímo de versos alejandrinos se han buscado tradicionalmente en los propios textos castellanos (como la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*), a partir de los cuales se ha extraído toda la poética caracterizadora del llamado «mester de clerecía». Pocos han sido, sin embargo, los que se han adentrado a dar un paso más para comparar los poemas castellanos en cuaderna vía con sus homólogos romances o con sus predecesores latinos.

En este trabajo nos ocupamos de realizar un estudio contrastivo entre los exordios en tetrásticos monorrímos de alejandrinos de los poemas castellanos, franceses, italianos y latinos, para enriquecer las perspectivas poéticas que definen nuestro mester y poder así contextualizar, delimitar y caracterizar los rasgos de una poesía narrativa de carácter panrománico, cuyas bases poéticas quedan sentadas ya en las estrofas mediolatinas, y en la que nuestros poemas castellanos se encuentran ubicados en un marco romance regido por principios poéticos comunes.

ABSTRACT: The poetic principles which rule the «cuaderna vía» stanza or tetrastich of monorhymed alexandrines have been searched in Castilian texts (such as the second stanza of the *Libro de Alexandre*). The poetics of the so-called «mester de clerecía» has been extracted from those texts. There are few researchers, however, who have tried to step further to compare the Castilian poems written in «cuaderna vía» to their Romance counterparts or to their Latin predecessors.

This work develops a contrastive study among the beginnings of the poems written in tetrastichs of monorhymed alexandrines in Castilian, French, Italian and Latin poems. This comparison will enrich the poetic perspectives which define our «mester» and will be able to contextualize, delimitate and define the characteristics of a narrative panromanic poetry, whose poetic basis are already settled in Middle-Latin stanzas. Our Castilian poems are part of that panromanic panorama, which is ruled by the same poetic principles.

PALABRAS CLAVE: Cuaderna vía. Mester de clerecía. Retórica. Panromanismo. Poesía medieval.

KEYWORDS: Cuaderna vía. Mester de clerecía. Rhetorics. Panromanism. Medieval poetry.